Die Schaubühne
Herausgeber
Siegfried Jacobsohn

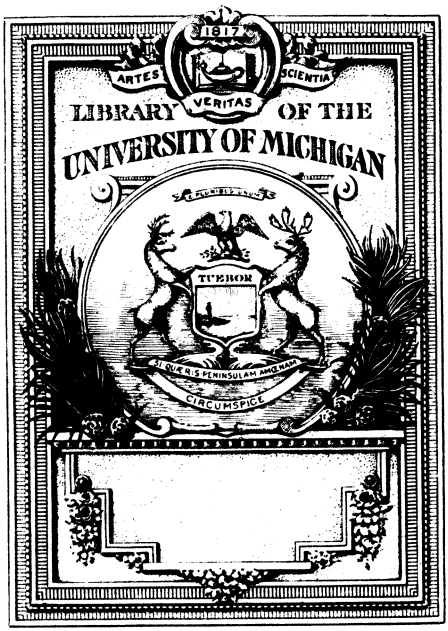
XI. 2.
1915

Die Schaubühne

Herausgeber Siegfried Jacobsohn

XI. Jahrgang

Verlag der Schaubühne
Charlottenburg


1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE

AP
33
.S32
v.11
pt.2

Neue Weltbühne

Die Schaubühne

Herausgeber Siegfried Jacobsohn

Elfter Jahrgang / Zweiter Band

Verlag der Schaubühne / Charlottenburg 1915

Sachregiſter

Die fetten Ziffern bezeichnen die Nummern, die magern die Seiten

Abermals für die Schauſpieler **47** 480
Achtundzwanzigſter Auguſt 1915 . . . . . **35/6** 205
Afrika, Und — ſprach **46** 458
Ahnungen **40** 307
Aktualität, Der Dichter und die — **26** 6
Alt-Berlin **48** 515
Amerika **32** 145
Amphitryon **45** 443
Anderſen **33/4** 182
d'Annunzio, Von Dante zu — **35/6** 206
Antworten **26** 23 **27** 47 **28** 71 **29** 95 **30** 118 **31** 142 **32** 167
33/4 190 **35/6** 226 **37** 251 **38** 278 **39** 299 **40** 326 **41** 351
42 375 **43** 397 **44** 423 **45** 447 **46** 470 **47** 492 **48** 519 **49** 543
50 568 **51** 590

Ballade, Wiener — **48** 514
Balten, Wir und die — **47** 478
Belgier, Die — **49** 527
Belletriſtiſches
Das Bombardement von Kopenhagen **26** 21
Schwung **28** 66
Das Wunder-Ei **31** 138
Die Schweſtern von San Ginepro **32** 157
Der Schauſpieler und das Mädchen **33/4** 188
Das Landhaus **35/6** 221
Das Herz **38** 271
Wie ich ein landwirtſchaftliches Blatt herausgab **39** 293
Ra-ru-ki **46** 468
Die Erſcheinung **48** 517
Berliner in Wien **41** 349
Berliner Theater*)
K, T Sommer-beluſtigungen (Wedekind: Der Liebestrank; Mels: Heines junge Leiden; Schönthan: Der Raub der Sabinerinnen) **26** 19
L, T Däniſche Luſtſpiele (Magnuſſen: Seine einzige Frau; O. Ott: Klein-Eva) . . . **27** 42

*) A = Kammerſpiele, B = Schauſpielhaus, D = Deutſches Theater, G = Deutſches Künſtlertheater, K = Kleines Theater, L = Leſſing-Theater, M = Theater in der Königgrätzer Straße, T = Thalia-Theater, V = Volksbühne.

M V Saison-beginn (Björnson: Ueber unsre Kraft I; Schiller: Die Räuber) . . . 35/6 217
G König Salomo (Ernst Hardt) . . . 37 246
L Molière-Premiere (Don Juan) . . . 40 319
G D B Nachlese (Schnitzler: Zwischenspiel; Hauptmann: College Crampton; Shakespeare: Antonius und Cleopatra) . . . 41 343
V Der Sturm (Shakespeare) . . . 42 369
L Komödie der Worte (Schnitzler) . . . 43 391
M A Der alte Strindberg (Der Vater) . . . 44 415
M Amphitryon (Kleist) . . . 45 443
D M Maria Stuart (Schiller) . . . 46 463
K Der Prahlhans (Plautus) . . . 47 490
B K Alt-Berlin (Holtei: Wiener in Berlin; Angely: Die Reise auf gemeinschaftliche Kosten; Hermann: Henriette Jacoby) 48 515
D V Harlan und Holz (Das Nürnbergisch Ei; Traumulus) . . . 49 535
L Kaiser und Galiläer (Ibsen) . . . 51 584

Besprochene Aufführungen

Angely: Die Reise auf gemeinschaftliche Kosten . . . 48 515
L'Arronge: Der Compagnon . . . 41 349
Auernheimer: Die verbündeten Mächte . . . 51 588
Benedix: Ein Lustspiel . . . 40 321
Björnson: Ueber unsre Kraft I . . . 35/6 217
Burte: Katte . . . 43 395
Dörmann und Kottow: Hedis erster Mann . . . 44 418
Engel: Die Katze im Sack . . . 29 89
Fanfaron: Der Feuerwehrmann . . . 29 89
Földes: Hallo! . . . 47 485
Forster-Larrinaga: Der Floh im Panzerhaus . . . 47 488
Goethe: Götz von Berlichingen . . . 50 561
Goth: Das Dreieck . . . 40 321
Hardt: König Salomo: . . . 37 246
Harlan: Das Nürnbergisch Ei . . . 49 535
Hauptmann: College Crampton . . . 41 343
Hebbel: Herodes und Mariamne . . . 41 349
Hermann: Henriette Jacoby . . . 48 515
Hirschfeld: Siebenhunderttausend Kronen . . . 29 89
Hofmannsthal: Elektra . . . 40 321
Holberg: Herr Vielgeschrey; Jeppe vom Berge . . . 42 373
Holtei: Wiener in Berlin . . . 48 515
Holz: Traumulus . . . 49 535
Ibsen: Kaiser und Galiläer . . . 51 584
Kleist: Amphitryon . . . 45 443
Ludwig: Der verlorene Sohn . . . 51 588
Magnussen: Seine einzige Frau . . . 27 42
Melbourn: Die Siegerin . . . 47 485
Mels: Heines junge Leiden . . . 26 19
Molière: Don Juan . . . 40 319
Oesterreicher: Sommer in Wien . . . 29 89

Ott: Klein-Eva 27 42
Plautus: Der Prahlhans 47 490
Schiller: Die Räuber 35/6 217
Maria Stuart 46 463
Schnitzler: Komödie der Worte 43 391 44 418
Zwischenspiel 41 343
Schönthan: Der Raub der Sabinerinnen 26 19
Shakespeare: Antonius und Cleopatra 41 343
Der Sturm 42 369
Speyer. Gnade 47 488
Sternheim: Der Scharmante 29 89
Strindberg: Der Vater 44 415
Königin Christine 39 290 40 321
Rausch 39 290
Szomory: Bella 41 349
Vernon und Owen: Mister Wu 47 485
Wassermann: Die ungleichen Schalen 43 395
Wedekind: Der Liebestrank 26 19
Weigand: Psyches Erwachen 42 373
Bismarck, Stein und — 44 401
Blutarme Kriegsgedanken 48 505
Bode, Offener Brief an — 28 53
Böhmen, Aus — 42 353
Bombardement, Das — von Kopenhagen 26 21
Brief, Offener — an Bode 28 53
Briefe von Menzel 50 554
Bücher, Verlassene — 28 55
Bücherbesprechungen
Paul: Erinnerungen an Strindberg 29 87
Heymann: Kriegsgedichte und Feldpostbriefe 41 333
Einstein: Negerplastik; Frobenius: Und Afrika sprach . . . 46 458
Trakl: Sebastian im Traum 49 533
Förster-Nietzsche: Wagner und Nietzsche zur Zeit ihrer Freundschaft 50 551
Bühne, Das Jahr der — 50 564

Carlyle und Deutschland 30 103 31 135
Chaos, Die Entwirrung des — 46 449
Cleopatra, Die — der Duse 41 339

Dänemark 41 329
Dante, Von — zu d' Annunzio 35/6 206
Dehmel, Richard — 37 236 38 267
Demagog, Feldherr und — 30 97
Deutsche, Der — Mensch 37 233
— , — — Oesterreicher 29 73
Deutsches Drama 33/4 175
Deutschland, Carlyle und — 30 103 31 135
Deutschlands größte Gefahr 31 128
Diagonale, Die Kunst der — 50 545
Dichter, Der — und der Krieg 37 235
— , — — und die Aktualität 26 6
Die Erde klagt 30 100
Don Juan 40 315
Drama, Deutsches — 33/4 175

Dramatisches
Vasantasena 32 152
Uradel 37 241
(Dramenbesprechungen) Die Troerinnen 40 312
Dürer 46 453
Duse, Die Cleopatra der — 41 339

Einem Helden 29 86
Eiserne, Der — Hindenburg 42 357
Englische Wehrpflicht 43 377
Entwirrung, Die — des Chaos 46 449
Erbfeind, Der — 29 76
Erscheinung, Die — 48 517

Fall, Der — Körner 45 439
—, — — Weisse 50 555
Feldherr und Demagog 30 97
Feldpostbrief 31 137
Freiheit 49 521
Freunde, Die neuen — 40 305
Friede im Krieg 27 26
Friedmann, Fritz — 37 248
Für die Schauspieler 35/6 212
— — — , Abermals — — — 47 481

Geburten, Ueber zweierlei —. 45 425
Gedanken über verwandte Gegenstände 43 382
Gedichte
Im Marsch 26 5
Völker im Krieg 27 41
Mein Bruder 29 79
Einem Helden 29 86
Nachruf 29 94
Die Erde klagt 30 100
Meinem Bruder 30 115
Schluß des 1648sten Jahrs 31 134
Das Heilandskreuz 33/4 174
Im Seuchenlazarett 35/6 216
Der Dichter und der Krieg 37 235
Der müde Soldat 38 266
Der Erkennende . . . . . } 39 285
Die Wortmacher des Krieges . . . . . }
Der gute Mensch . . . . . }
Freunde sind wir auf der Erde Alle . . . . . }
Die Wiederkehrenden 39 298
Ahnungen . . . . . } 40 307
Soldatenbegräbnis in Innsbruck . . . . . }
Schützengraben 41 338
Die Letzten 43 381
Schonung 46 462
Sonette 48 504
Wiesenlied 51 589
Gelände-Uebung 48 538
Geschichtsbilder 29 76 32 145

Gespräche über Rembrandt 40 308
Götz von Berlichingen 50 561
Gott, Staat — Menschheit — — 47 473
Grünewald 44 406

Harlan und Holz 49 535
Heilandskreuz, Das — 33/4 174
Heimkehr 27 43
Hermannsschlacht, Die — 32 148
Herz, Das — 38 271
Herz, Der Krieg und das — 39 292
Heymann, Walter — 41 333
Hindenburg, Der eiserne — 42 357
Hölderlin 45 445
Hoftheater, Von einem großem — 42 360

Ibsen 46 459
Im Marsch 26 5

Jahr, Das — der Bühne 50 564
Jahresbilanz 33/4 169
Journalist und Quatschkopf 44 403

Kaiser und Galiläer 51 584
Kapitalismus, Die Krise des — 51 569
Keller, Gottfried — 48 513
Kleiner Nachtrag 44 418
Kleines Varieté 37 249
(Kleist) Die Hermannsschlacht 32 148
König Salomo 37 246
Königsberg 43 386
Körner, Der Fall — 45 439
Komödie der Worte 43 391 44 418
Knoops, Gerhard Oukama — Vermächtnis 39 281
Krieg, Der — und das Herz 39 292
— , Der Dichter und der — 37 235
— , Friede im — 27 26
— , Noten zum — 35/36 203 38 260
— , Zu diesem — 26 18 30 109 33/4 189 37 240 45 430
46 452 48 503
Kriegsgedanken, Blutarme 48 505
Krise, Die — des Kapitalismus 51 569
Kunst der Diagonale, Die — — — 50 545

Landhaus, Das — 35/6 221
Legende und Phrase 38 257
Leidenszug, Der — 29 91
Letzten, Die — 43 381

(Marc, Franz) Ein Verführer 39 288
Maria Stuart 46 463
Mein Bruder 29 79
Meinem Bruder 30 115
Mensch, Der deutsche — 37 233

Menschen, Die — haben keine Zeit 43 389
Menschheit, Staat — — — Gott 47 473
Menzel 51 578
— , Briefe von — 50 554
Mode, Physiologie der — 41 350
Molière-Premiere 40 319
Mozart 47 480
Die unterschlagene Arie 26 13
Von Mozart 28 60
Don Juan 40 315
München
Von einem großen Hoftheater 42 360
Münchner Theater 44 412
Münchner Uraufführungen 47 488

Nachlese 41 343
Nachruf 29 94
Nachtrag, Kleiner — 44 418
Naschi Wojska 35/6 201
Naturalismus, Der tote — 48 507
Neue, Die — Zeitung, siehe: Zeitung, Die neue —
Neuen Freunde, Die — — 40 305
Nietzsche und Wagner 50 551
Noten zum Krieg 35/6 203 38 260

Oesterreicher, Der deutsche — 29 73
Offener Brief an Bode 28 53
Ostendorf, Friedrich — zum Gedächtnis 26 8 27 28

Perspektive, Die — der Worte 41 332
Physiologie der Mode 41 350
Presse, Die deutsche — — eine Sehenswürdigkeit 38 264
Problem, Das soziale — der Schauspielerin 44 407

Quatschkopf, Journalist und — 44 403

Ra-ru-ki 46 468
Reflexionen 51 574
Reinhardts Arbeit mit dem Schauspieler 43 393
Reklame-Theater, Das — 30 111
Rembrandt, Gespräch über — 40 308
Ritt durch die Wüste 40 323
Rodin 48 530

Saisonbeginn 35/6 217
Schauspieler
Eysoldt 40 321
Die Cleopatra der Duse 41 339
Schauspieler, Abermals für die — 48 481
— , Der — und das Mädchen 33/4 188
— , Für die — 35/6 212
— , Reinhardts Arbeit mit dem — 43 393
Schauspielerin, Das soziale Problem der — 44 407
Schillings und Strauß 45 432

Schinkel 45 431
Schluß des 1648 ten Jahrs 31 134
Schonung 46 462
Schriftsteller, Vom — 28 49 33/4 170
Schützengraben 41 338
Schwestern, Die — von San Ginepro 32 157
Schwung 28 66
Sebastian im Traum 49 533
Seuchenlazarett, Im — 35/6 216
Soldat, Der müde — 38 266
Soldatenbegräbnis in Innsbruck 40 307
Sommerbelustigungen 26 19
Sonette 48 504
Soziale, Das — Problem der Schauspielerin 44 407
Staat — Menschheit — Gott 47 473
Stein und Bismarck 44 401
Strauß, Schillings und — 45 432
Strindberg
Der neue Strindberg 27 33 28 56
Strindberg-Erinnerungen 29 87
Strindberg in Wien 39 290
Der alte Strindberg (Der Vater) 44 415
Sturm, Der — 42 369

Teller und Löffel 44 419
Theatergeschäft, Das — 28 58
Theaters, Die Zukunft des — 26 15 27 39
Troerinnen, Die — 40 312

Über zweierlei Geburten. 45 425
Um Gold und Brot 48 497
Und Ariel sprach 43 490
Uradel 37 241

Varieté, Kleines — 37 249
Vasantasena 29 80 32 152
Verführer, Ein — 39 288
Verlassene Bücher 28 55
Völker im Krieg 27 41
‚Vorwärts', Der verbotene — 27 25

Wagner, Nietzsche und — 50 551
Wehrpflicht, Englische — 43 377
Weisse, Der Fall — 50 555
Wie ich ein landwirtschaftliches Blatt herausgab 39 293
Wiederkehrenden, Die — 39 298
Wien:
Wiener Nachlese (Der Scharmante; Vier Einakter) 29 89
Strindberg in Wien (Königin Christine; Rausch) 39 290
Wiener Theater (Königin Christine; Elektra; Das Dreieck; Ein Lustspiel) 40 321
Berliner in Wien (Herodes und Mariamne; Der Compagnon; Bella) 41 349

Wiener Residenz-Bühne (Herr Vielgeschrei; Jeppe vom Berge; Psyches Erwachen) . . 42 373
Wiener Premieren (Die ungleichen Schalen; Katte) 43 395
Kleiner Nachtrag (Komödie der Worte; Hedis erster Mann) . . 44 418
Wiener Theater (Hallo; Mister Wu; Die Siegerin) 47 485
Götz von Berlichingen (Goethe) 50 561
Wiener Premieren (Der verlorene Sohn; Die verbündeten Mächte) 51 588

Zeit, Die Menschen haben keine — 43 389
Zeitung, Die alte — 31 121
— , Die neue — 26 1 23 29 95
Zukunft, Die — des Theaters 26 15 27 39
Zweierlei, Ueber — Geburten 45 425

Autorenregiſter

Die Ziffern bezeichnen die Seiten

Altenberg, Peter 514
Andro, L. 157

Bab, Julius 5. 33. 56. 94. 148. 205. 333. 407. 431. 453. 527
Bismarck 18
Blei, Franz 459
Breuer, Robert 264. 288. 308. 357. 386. 406.
Brieger, Lothar 468

Cahén, Fritz Max 53
Cienfuegos 478
Cunctator 425. 449. 473. 497. 521. 545. 569

Daponte, Lorenzo 60
Döppner, Auguſt 504

Ehrenbaum, Hans 338
Ehrenſtein, Albert 235
Elchinger, Richard 136. 350
Epſtein, Max 1. 58. 76. 145. 212. 248. 439. 481. 555

Fauſt, Alfred 111
Felner, Karl von 312
Feuchtwanger, Lion 80. 412. 488
Fontana, Oscar Maurus 100. 221. 389
Friedell, Egon 103. 135. 182. 206
Friedlaender, Martin 66
Friedrich der Große 503

Geijerſtam, Guſtaf af 430
Georg, Manfred 216
Goethe 240
Goldſcheid, Rudolf 121
Gryphius, Andreas 134

Handl, Willi 73. 233. 353
Hebbel 109
Hebel, Johann Peter 21
Hennings, Emmy 249
Herald, Heinz 393
Hermann, Georg 507
Heymann, Walter 462
Hoffmann, E. T. A. 315
Holitſcher, Arthur 116
Holzer, Marie 332
Huch, Ricarda 86
Huebner, Friedrich Markus 458. 533

J., S. 19. 23. 42. 47. 71. 95. 118. 142. 167. 190. 217. 226. 246. 251. 278. 299. 319. 326. 343. 351. 369. 375. 391. 397. 415. 423. 443. 447. 463. 470. 490. 492. 515. 519. 535. 543. 564. 568. 584. 590.

Jhering, Herbert 15. 39

Klabund 266. 307. 445
Klages, Victor 188
Kober, Auguſt H. 403

Land, Hans 329
Linden, Ilſe 55. 292. 419. 480
Ludwig, Emil 401

Macchiavelli 503
Mayer, Ferdinand 174. 307
Menzel 554
Morus, Thomas 452
Mynona 138

Natonek, Hans 6. 49. 170. 382. 454. 574

Oeſterheld, Erich 517

Peters, Guſtav Werner 281

Polgar, Alfred 89. 290. 321 349. 373. 395. 418. 485. 561. 588
Pringsheim, Klaus 26

Rauscher, Ulrich 43. 513
Reck-Malleczewen, Fritz 13. 87. 241. 323. 420. 551
Richter, Hans Georg 505

Saenger, Eduard 41. 236. 267. 298. 381
Scheffler, Karl 578
Schlegel, Friedrich 189
Schlesinger, Paul 538
Schönlank, Bruno 115
Schwiefert, Fritz 79
Sommerfeld, Martin 97
Sudraka 152

Tagger, Theodor 203. 260. 377
Triepel, Hertha 390
Twain, Mark 293

Weißmann, Adolf 432
Werfel, Franz 285
Wolff, Theodor 339

Ziegler, Leopold 8. 28
Zoff, Otto 175. 271
Zuckerkandl, Berta 91. 530

Die neue Zeitung. 5. / von Max Epstein

Erinnern Sie sich noch, lieber S. J., daß Sie vor mehr als zwei Jahren mit einem jungen Journalisten, der jetzt im Felde steht, bei mir waren, und daß ich Sie fragte, ob man nicht eine neue Zeitung gründen müßte? Mit Begeisterung waren wir alle drei der Meinung, daß diese Gründung gradezu eine Notwendigkeit sei. Wir erklärten ein Kapital von sechs Millionen Mark für erforderlich und genügend und teilten uns die Arbeit so, daß jeder zwei Millionen aufbringen sollte. Ich rufe Ihnen dies kleine Erlebnis ins Gedächtnis, um Sie von dem Irrtum abzubringen, daß die Schaffung einer neuen großen Tageszeitung sich als eine Folge des Krieges ergeben habe. Wir waren schon lange vor dem Kriege von der Notwendigkeit einer neuen Zeitung überzeugt. Der Krieg kann also mit dieser Gründung nichts zu tun gehabt haben. Ich gehe aber weiter und sage: Der Krieg soll mit dieser Gründung auch garnichts zu tun haben. Man kann nicht aus dem Grunde eines noch so bedeutsamen Ereignisses eine für unabsehbare Zeit bestimmte Tageszeitung ins Leben rufen. Der Krieg ist ein vorübergehender Zustand und kann wohl vorübergehende Artikel zeitigen, aber nicht die Notwendigkeit schaffen für die Gründung eines dauernden publizistischen Unternehmens. Wer in der Tatsache des Burgfriedens eine dauernd wünschenswerte Einrichtung, wer in der Einigung aller Parteien von Bethmann bis Scheidemann die Möglichkeit einer allgemeinen Verständigung über die wichtigsten Fragen sieht, der kann nicht politisch denken, oder ihm fehlt geschichtliche Kenntnis und Erfahrung. Es wäre politisch ebenso falsch, aus einem vorübergehenden Ereignis allgemeine Grundsätze herzuleiten, wie es praktisch und geschäftlich falsch wäre, ein solches Ereignis zum Anlaß für eine weittragende geschäftliche Gründung zu nehmen. Denn darüber wollen wir uns nicht täuschen: Die Zeitung als Geschäft schwebt allen Gründern vor, höchstens Sie unheilbaren Idealisten ausgenommen. In meiner vielleicht zu unerbittlich nüchternen Art glaube ich, daß all die Enthusiasten für die neue Zeitung das Kulturproblem an die zweite Stelle und ihre eigene Persönlichkeit an die erste Stelle setzen. Auch die Zeitung ist eine Kraft, die stets das Böse, nämlich den

Gelderwerb, will und in sehr vielen Fällen das Gute, nämlich geistigen Fortschritt und Anregung auf allen Gebieten des Lebens schafft. Gegründet aber wird die Zeitung nicht von Enthusiasten, sondern von Verlegern. Der Verleger ist ein Kaufmann und geht vom Inseratengeschäft aus. Erst der Artikel Nummer Vier hat dies klipp und klar gestellt.

Wenn ich hiernach der Meinung bin, daß Kriegsausbruch und Friedensschluß nicht die Veranlassung einer Zeitungsgründung sein können, so will ich doch nicht leugnen, daß diese elementaren Ereignisse die Möglichkeit der Gründung erleichtern. Nicht nur die Truppen und die Geister, sondern auch die Gelder werden mobilisiert. Diejenigen, welche imstande waren, die Bedürfnisse des Krieges vorauszusehen und ihre geschäftlichen Dispositionen danach zu treffen, werden Millionäre. Der Friedensschluß wird noch einmal ein Ereignis von umwälzender wirtschaftlicher Bedeutung sein und wiederum neue Millionäre und Bettler schaffen. Die neuen Millionäre werden ihr Geld gut anzulegen suchen, und wer es versteht, ihnen klar zu machen, daß diese Zeitung einem vorhandenen Bedürfnis entspricht, wird leicht das Geld zu einer Zeitungsgründung bekommen. Wenn ein solcher Geldsucher allerdings sagte, die Zeitung habe sich infolge des Krieges als notwendig erwiesen, so würde ihm geantwortet werden, daß der Krieg eine längst erledigte Tatsache sei. Wenn er aber nachweisen kann, daß die vorhandenen Zeitungen nichts taugen, und daß man eine Zeitung von völlig verändertem Inhalt schaffen müsse, so wird der Kapitalist sich dafür interessieren, weil er dann eine rentable Anlage seines Geldes in dem Unternehmen sieht.

Es kommt also darauf an, ob die Zeitung ein Geschäft oder ein wohltätiges Unternehmen zur Versorgung einiger gutschreibender Journalisten sein soll. Daß wir eine ganze Reihe von tüchtigen Leuten haben, die gute Artikel schreiben, ist nicht zu bestreiten. Es kommt aber garnicht darauf an, zwanzig Sterne zu vereinigen, sondern nur darauf, einen leitenden Geist ersten Ranges auszuwählen, der eine tüchtige Gefolgschaft anstellt und für den großen Zweck ausbildet. Ein Conglomerat von zwanzig begabten Zeitungsschreibern der verschiedensten Anschauungen gibt keinen guten Redaktionsstab, ebensowenig wie die Wahl von ein paar hundert Berühmtheiten ein tüchtiges Parlament gibt. Man muß sich durch Erfahrung belehren lassen, wenn man in der Welt vorwärts kommen will. Es wäre traurig, wenn die Notwendigkeit einer Zeitungsgründung — über die wir uns doch klar sind — von der Auffindung einiger tüchtiger Journalisten abhinge. Ist der Krieg da, so

findet man auch Generale. Ist die Gründung da, so wird man auch die Mitarbeiter finden. Aber der Leiter des Unternehmens muß ebenso vorhanden sein wie der leitende Gedanke, und darin allein liegt die Schwierigkeit. Jeder von den Herren, welche sich in Ihrem Blatt für die Notwendigkeit der Zeitungsgründung einsetzen, glaubt nämlich der geborene Herausgeber zu sein. Glaubte er es nicht, so wäre er ein Narr, mit dem wir nicht zu diskutieren brauchen, oder er hätte von wirtschaftlicher Notwendigkeit keine Ahnung. Er täte jedenfalls besser, in Zeitschriften auf Monate, Wochen und kürzere Zeiten seine Gedanken niederzulegen, als seine Kräfte dem mit hundert geistigen, physischen und geschäftlichen Schwierigkeiten verknüpften Zeitungswesen zu widmen. Wer nicht glaubt, den richtigen leitenden Gedanken und die Eigenschaften eines Leiters zu besitzen, der soll nicht andre Leute zu törichten Unternehmungen verführen. Es wird sich vernünftiger Weise kein Mensch um die Durchführung des Unternehmens bemühen, wenn er nicht von vorn herein seine künftigen Rechte bestimmt weiß. Grade darin, daß eben jeder seine äußere und wirtschaftliche Stellung in dem Tageblatt der Zukunft gesichert haben will, liegt die Schwierigkeit der Gründung, liegt die Gefahr, die Zeitung der Zukunft durch einige intelligente Männer und nicht durch einen schon vorhandenen großen Verlag zu gründen.

Nur darin liegt sie. Nicht aber in dem, was Ihre Herren Polemiker für fast unüberwindbar halten. Die scheinen nämlich die Arbeit der Geldbeschaffung als die einzige ernste Schwierigkeit anzusehen. Das ist sie aber keineswegs. Für vernünftige Unternehmungen ist immer Geld genug vorhanden gewesen. Kommt zu mir, die Ihr mühselig nach Geld sucht und mit Schätzen nicht beladen seid, ich will Euch mit guten Ratschlägen helfen, die wie bares Geld sind. Die lumpigen sechs Millionen (unter uns gesagt: Mit drei Millionen macht Ihr es auch) — die aufzutreiben, ist ein Kinderspiel. Ich kenne Leute, die es gradezu drängt, ihr Geld auf eine anständige Art und unter der Voraussetzung loszuwerden, daß sie ihr Kapital gut verzinsen. Aber wer bürgt mir dafür, daß ich nicht das Nachsehen habe, nachdem mich meine Erfahrung gelehrt hat, daß man es in solchen Fällen immer hat? Meine Stellung ist umso schwieriger, als jeder, den ich zum Helfer nehme, ebenfalls eine leitende Stellung haben will. Da jede Gruppe von Geldgebern immer neue Wünsche für die Unterbringung von Persönlichkeiten haben wird, so wird man sich schließlich vor leitenden Persönlichkeiten garnicht retten können. Das ist, noch einmal, die einzige Schwierigkeit, welche zu überwinden ist.

Ich sehe die Gefahr dieser Gründung im geheiligten Egoismus der Gründer. Gründer aber kann ich nicht solche Leute nennen, die selbst ein gutes Feuilleton schreiben oder Leute kennen, die gut schreiben können. Die Zeitung verhält sich zur Zeitschrift, wie der Verstand zur Vernunft im Sinne Schopenhauers. Die Zeitung soll die unendlich reichen Erscheinungen des Alltags auffangen und ordnen—die periodische Zeitschrift mag aus dem vorliegenden Material Begriffe, Grundsätze und Tendenzen bilden. Alle die idealen Mitarbeiter, von welchen eine Ihrer Zuschriften spricht, müssen für periodische Schriften ungemein tauglich sein. Wie weit sie es für Zeitungen sind, braucht nicht entschieden zu werden, weil es unerheblich ist. Die Zeitung braucht vor allem Mitarbeiter, welche ihre fünf Sinne beisammen haben, welche gut sehen und hören können und ein feines Gefühl haben. Die möglichst lückenlose Wiedergabe aller wichtigen Begebenheiten, aus welchen sich das Weltbild jedes Morgens und Abends ergibt, ist die Aufgabe einer großen Zeitung und der leitende Gedanke für seine Mitarbeiter. Unsre deutschen Zeitungen haben den großen Fehler, daß sie viel zu viel politisieren, kritisieren und philosophieren, daß sie, mit einem Wort, viel zu literarisch sind. Auch die gelobte Frankfurter Zeitung ist von diesen Fehlern nicht frei. Wer öfter den Daily Telegraph gelesen hat, weiß ungefähr, wie eine große Zeitung aussehen soll, und was sie bieten kann. Unsre fast krankhafte Abneigung gegen die deutsche Diplomatie ist nichts weiter als die Folge der Tatsachen, daß die Presse unser Volk jahrelang über das Ausland falsch unterrichtet hat. Keine Richtung der Presse ist hiervon ausgenommen. Auch jetzt fährt die Presse in dieser Tätigkeit fort. Ihr geistvoller Mitarbeiter Egon Friedell glaubt, die Unbeliebtheit Deutschlands im Ausland dadurch erklären zu können, daß Deutschland so ungeheuer viel anständiger und begabter sei als alle andern Länder. Das ist ebensowenig richtig wie die Behauptung, daß ein anständiger genialer Mensch in der Welt nicht angesehen wird. Ich behaupte, daß schon Anständigkeit oder Genialität genügt, um vorwärts zu kommen. Warum hassen uns die Völker? Sie hassen uns vielleicht garnicht. Sie bemitleiden ein Volk, das kein Selbstbestimmungsrecht hat, und wollen es erlösen. Im letzten Kern sind wir bei den Westmächten, bei Amerika, bei einem großen Teil Skandinaviens und bei den fortgeschrittenen Balkanstaaten seit Jahren unbeliebt, weil wir keine parlamentarische Regierung haben. Die Russen haben sie freilich auch nicht, aber die sind in der Mehrzahl eine rohe Horde, eine unkultivierte

Nation, die man noch nicht ernst nimmt, und die man nur als Mittel zum Zweck gebraucht. Nach dem Gebrauch wird sie verachtet und bei Seite geworfen. Wir aber haben Intelligenz, sittlichen Ernst und eine vortreffliche Organisation. Wir könnten auch politisch an der Spitze der Welt marschieren. Daß wir dies nicht tun, sondern uns, zum Beispiel, in Preußen mit dem Dreiklassenwahlrecht begnügen, das allein macht uns unbeliebt und schmiedet die freiheitlichen Elemente aller Länder gegen uns zusammen. Der Kernpunkt der nächsten politischen Entwicklung liegt im preußischen Wahlrecht und in der Schaffung einer parlamentarischen Regierung.

Ich mußte diesen praktischen Exkurs machen, um darzulegen, von welchem Gesichtspunkt aus ich das Blatt leiten würde. Stärkung der deutschen Macht und des deutschen Machtbewußtseins, Erhaltung und ununterbrochene Verbesserung seiner militärischen Kräfte, Festigung der Landwirtschaft und ihrer Hilfsquellen, dabei aber unbegrenzte freiheitliche Regierung im Innern und Heranziehung aller Kräfte des Volkes zur Leitung der Reichsgeschäfte, Verwendung der begabten und tüchtigen Menschen jeder politischen und religiösen Ueberzeugung in allen Fällen: das ist für mich das geistige Programm für die Gründung einer neuen Zeitung.

Im Marsch / von Julius Bab

Unter uns glüht der Staub der Chaussee.
Unsre Augen gehn mit den Schuhen.
Die Faust der Sonne in unserm Genick
Drückt mit Gepäck und Gewehr
Tiefer und tiefer uns ein —
Hinein in die Schwere der Steine,
Hinein in die Leiden des Leibes.
Tiefer und tiefer. — — — Es rauscht —
Wo sich der Weg biegt, rauscht es!
Die Blicke hinauf: Eine Birke
Schwingt ihr grünes Geäst
Grüßend, jubelnd ins Blau —
Fliegt empor, und die Blicke
Fliegen ihr nach. Es rauscht:
Ewiger Wind, weh auf!
Blicke und Herzen empor!
Immer ist Himmelfahrt.

Der Dichter und die Aktualität

von Hans Natonek

Hemmungs- und skrupellose Künstler empfinden schwerlich die Feindschaft zwischen den beiden Begriffen Kunst und Aktualität. Aber das aesthetisch zarter organisierte Gewissen bringt nichts, nicht der lockendste Antrag der Redaktionen dazu, Verse zu machen, weil Tsingtau fiel, Weddigen ins Meer sank oder Italien den Krieg erklärte. Später, denken sie, die feiner Organisierten, später einmal, und wehren ab. Ein politisches Lied schreiben, wenn mans kann, ja — mit der unverhohlenen Tendenz, aufzupeitschen, Leidenschaften zu entflammen; nicht Kunst, sondern reine Absicht, wobei die Leidenschaft ganz von selbst rhythmisch wird. Daß ihre flammende Nacktheit auch schön ist, ist Zufall, ganz nebensächlich, und war garnicht der angestrebte Zweck. Aber ich glaube, daß die um Kleist und Arndt die Letzten waren, die das gekonnt haben. Die kunstvoll drapierten Leidenschaften, die jetzt zur Schau gestellt werden, sind ganz andern Schlages. Das meiste, was sich für Haß ausgibt, ist markloses Bemühen, Impotenz und Unpersönlichkeit zum Lodern zu bringen. Aber der wahre Vorgang ist lediglich der, daß, auf das Stichwort der Zeit, der Aktualität der aesthetische Schaum abgeschöpft wird. Die aktuellen Haß-Sänger ahnen vielleicht garnicht, wie überflüssig und unzeitgemäß ihre Anstrengungen sind, da dieser Krieg nicht mit Haß gekämpft und gewonnen wird (was Leute, die es wissen müssen, oft ausgesprochen haben), sondern mit Schrapnells, Minen, Unterseebooten und Stickgasen. Diese Sängergruppe aber entschuldigt nicht ihr Wahn, der den leidenschaftslosen, stummen Ernst, die unbedingte, kristallharte Nüchternheit unsres Kampfes verkennt. Keine ärgere Enttäuschung gibt es für diese Barden, als die Feststellung, daß das Herrlichste der deutschen Kriegführung die wortkarge Sachlichkeit, die lippenzusammengepreßte Energie, die fast geschäftsmäßige Kühle unsrer Führer ist. Haß wäre ein Luxus, eine unverzeihliche alberne Kraftvergeudung. Man ringt den Feind nieder — basta. Warum, mit welchen Gefühlen, das ist persönliche Angelegenheit, die niemand plakatiert. Haß ist gewiß ein sehr schönes und interessantes Gefühl, aber besser ists, wenn man ihn nicht nötig hat; und wenn man die Feinde ohne ihn besiegen kann, unterlasse man, ihn überflüssigerweise herbeizurufen. Ueberdies nistet der Haß in verdächtiger Nähe der Ohnmacht: er ist das starke Gefühl der Schwäche gegen die Uebermacht. Soviel zu

den Haß-Sängern. Ebenso verdammenswert sind die Vers-Illustratoren der Kriegsereignisse. Sie mißbrauchen das Wort, und sie mißbrauchen das Kriegsereignis; und zum dritten auch noch die empfängliche Publikumsseele. Sie sind dreifach verwerflich. An ihnen, den Vers-Illustratoren, wird die ganze feindselige Gegensätzlichkeit von Kunst und Aktualität deutlich.

Kunst und Aktualität sind unvereinbar. Ihre Begegnung und Vereinigung gibt immer eine unreine Mißehe. Die Kunst hat erst zu erscheinen, wenn die Aktualität bereits abgetreten ist. Die Feindschaft der beiden (hinter der sich übrigens eine heimliche Liebe verbirgt, sodaß sie sich später einmal doch noch finden) liegt im Wesen echter Künstlerschaft begründet. Der Dichter liebt nicht die Aktualität, weil sie das Interesse der Masse beherrscht, und weil er eben diese Masse nicht liebt. Auch eine jener uralten Feindschaften, die eigentlich gerne Liebe sein möchten. Eine Vornehmheit in ihm lehnt es ab, etwas, das, wie die Aktualität, durch sich selbst auf alle wirkt, künstlerisch zu rezipieren. Sein Instinkt wittert, daß das Kunstwerk, das dabei entstünde, unrein, die Wirkung, die dabei zu holen wäre, unkünstlerisch sein würde. Er ist zu ehrlich und reinlich, um die Wirkungen der Kunst mit denen der Aktualität zu verquicken und jene von diesen profitieren zu lassen. Es ist ja so billig und dankbar, in die durch eine neue Kriegserklärung hervorgerufene Erregung gereimte Worte hineinzuschreien, an der Freude über einen großen Sieg zu schmarotzen oder mit der Trauer über einen Verlust zu wuchern. Aber neben dem Reinlichkeitsgefühl von mehr ethischer Natur bedingt auch noch ein aesthetisches Grundgefühl aller Künstler die Gegensätzlichkeit von Kunst und Aktualität. Eine seltsame seelische Gespanntheit und widerspruchgeladene Reizbarkeit im Künstler bewirkt eine Ueberschätzung der Kunst und, als nächste Folge, eine trotzige Mißachtung der Wirklichkeit. Jede Künsternatur ist durchdrungen von der Selbstherrlichkeit des Kunstgeschaffenen und vom Glauben an die höhere Wirklichkeit der Kunst. Die wirren Zufälligkeiten der Aktualität, aus denen sich das Chaos Wirklichkeit konglomeratisch zusammensetzt, erwecken im Künstler ein noch stärkeres Unbehagen als diese selbst. Er fühlt sich als Schöpfer einer höchst sinnvollen Welt hoch über der anarchischen Willkür der andern. In die Unübersehbarkeit ihres verwirrenden Treibens kann nur Er Sinn und Ordnung bringen, indem er sie nach dem Gesetz seines Inneren bildhaft umgestaltet. Die Einseitigkeit des fanatischen Künstlertemperaments zeigt eine ablehnende Sprödigkeit der sich grade ereignenden Wirklichkeit gegenüber. Der Künstler ist nicht ge-

willt, sich von jedwedem Zeitereignis „befruchten" zu lassen, wie es der Könner tut. Jenen schützt ein vornehmer Instinkt, mit der Wirkung der Aktualität, der die Könner schwitzend nachlaufen, in die Schranken treten zu wollen. Seltsame Zeiterscheinung! Mit den Mitteln der Dichtkunst will man Ereignisse wirkungsvoll „aufmachen", die am tiefsten aufwühlen, wenn man sie sich selbst berichten und darbringen läßt. Der echte Dichter möchte in dieser Zeit Reporter werden und überläßt das Dichten gern dem Journalisten. Ein paradoxer Rollenaustausch, den aber die Zeit bestätigt. Die zeitgemäßen Vers- und Roman-Schreiber sind Journalisten und verwalten als solche den Dienst des Tages, der ihnen gehört, wahrlich schlecht. Zeitlosigkeit, das angestammte Paradies der Dichter, wurde von den Wogen der Aktualität verschlungen. Die Zeitlosigkeit ist verschwunden und der Dichter ist beschäftigungslos (oder schreibt, was schlimmer ist, aktuelle Dichtungen). Die Aktualität herrscht, sie, die bescheiden nur nach dem Bericht verlangt, nach nichts weiter, und der Journalist erweist sich als ohnmächtig. Die Aktualität gehört dem Journalisten, aber er verwirkt das Recht auf sie, wenn er sich mit breitem Rücken vor sie stellt, anstatt sich hinter ihr zu verstecken. Vielleicht sollten die Dichter, wo der Journalist versagt, der Aktualität dadurch besser dienen — nicht: indem sie tun wie dieser, sondern: indem sie den Journalisten vertreiben und der Aktualität zu ihrer unmittelbaren, reinen, unverzierten Wirkung verhelfen.

Friedrich Ostendorf zum Gedächtnis

von Leopold Ziegler

Besinnung auf letzte und grundlegende Gesetze menschlicher Tätigkeit ist das einzige Mittel für zerrissene, unfertige, gärende oder unselbständig nachahmerische Zeitalter, wenn sie ihre produktiven Kräfte wieder gesunden und erstarken lassen wollen. Um den Geist vor völliger Halt- und Richtungslosigkeit zu schützen, um sich vor der lastenden Ueberfülle der Werke und Stile zu retten, die unterschiedslos auf Geltung, Würdigung, Vorbildlichkeit pochen und grade den Künstler, der ihre Vorzüge zu schätzen versteht, durch ihre Mannigfaltigkeit und Vielgestalt in seinem Instinkt für das Richtige, Zeitgemäße und Notwendige zu beirren drohen, bleibt nur die Berufung übrig auf eine urtümliche aesthetische Gesetzmäßigkeit. Wo daher gedankenbare Abschrift der Vergangenheit ebenso wie persönliches Belieben, Laune, Stegreifbildnerei die Grund-

linien des künstlerischen Schaffens verrückt, ja bis zur Unkenntlichkeit verwischt haben, sieht man nicht selten die Vorzüglichsten und Entschlossensten einer Generation ihre Zuflucht zu einem gewissen Archaismus nehmen. Der Geschichte und ihrer epigonenhaften Wiederholungen ebenso müde wie der vergeblichen Anstrengungen, gleichsam aus dem Nichts neue und eigenartige Kunstformen, organisch gewachsene Gestaltungen hervorzustampfen, gehen sie so weit in der Zeit zurück, bis sich ihnen Kunst und Leben in ihren einfachsten und ursprünglichsten Zuständen darstellen. Dieses archaistische Bestreben, Welt und Entwicklung sozusagen von vorne zu beginnen, läuft freilich in der Mehrzahl der Fälle auf ein neues Mißverständnis hinaus, indem man sich überwiegend äußerlich und oberflächlich an die Ausdrucksformen zeitlich weiter zurückliegender Entwicklungsstufen hält und so statt der innern Läuterung einer Kunst nur abermals totgeborene Nachahmungen eines überlieferten Daseins hervorbringt. So hilft es dem Architekten wahrhaftig nichts, Klassizismus oder Barock zu verschmähen, jedoch von aegyptischen Vorbildern das Heil der Baukunst zu erwarten, sowenig dem Bildhauer damit gedient ist, wenn er durch die überlängerten Proportionen frühgotischer Statuen seinen eigenen Gestalten einen neuen Reiz zuzuführen trachtet. Unsre Gegenwart krankt allenthalben an solchen mißverstandenen Archaismen. Dennoch ist nicht daran zu zweifeln, daß diese Krankheit, wie im Physischen so oft, eine kräftige Selbsthilfe der Natur bedeute, in der sich, wenn nicht die Heilung selbst, so doch der ungebrochene Wille zu ihr ankündigt. Um sich davon überzeugt zu halten, braucht man diesen archaistischen Versuchen nur eine etwas geschicktere Wendung zu geben: statt kindischen Nachgeäffs früher Kunstformen oder Bauweisen erstrebe man vor allem die Erkenntnis beherrschender Grundgesetze, welche sich in den Werken einer künstlerischen Gattung manifestieren — und man wird tatsächlich einen Zustand hergestellt haben, der zum Beginn, Ausgang und Ursprung neuer Entfaltungen zu werden vermag. Archaismus in diesem Sinn — der griechische Begriff der arché bezeichnet ebenso sehr den zeitlichen Anfang und Ursprung einer Erscheinung wie ihre Ursache, Grundregel, ihr ‚Prinzip' — würde alsdann offenbar zu den Pflichten solcher Zeiten gehören, die der wegweisenden Divination verlustig gegangen sind, wodurch sich die schöpferischen Perioden der Kunst von andern so unverkennbar abheben. Wo wir nicht zur schöpferischen Leistung begnadet sind und der nachtwandlerischen Sicherheit entbehren, mit welcher das Genie die innere Richtung einschlägt, ist es an uns,

mit aller Klarheit der Vernunft, der Einsicht, der Kritik, die Forderungen zu entwickeln, die jede Kunst dem Ausübenden zu erfüllen gebietet. Gelangen wir dadurch auch nicht zur eigentlichen Schöpfung, so lernen wir doch einmal das Falsche, Verkehrte, Anstößige und Abgeschmackte bewußt vermeiden, den bloß persönlichen Einfall unterdrücken und den launischen Gelüsten einer aufdringlichen Sucht nach Originalität zu gunsten einer bescheidenen und männlichen Sachlichkeit steuern. Was wahrlich in einer Welt, wo das Gute selten und ausnahmsweis, das Unzulängliche die Regel ist, nicht wenig besagen will.

Der Mann, welcher ein Vertreter dieses heilsamen Archaismus gewesen ist und die Gewissensfrage für das architektonische Schaffen mit eindringlicher Deutlichkeit aufgeworfen hat, war Friedrich Ostendorf. Von der unermeßlichen Zerklüftung der heutigen Architektur betroffen, hätte es ihm bei seiner außerordentlichen Empfänglichkeit näher als andern gelegen, sich in der rein historischen Beschäftigung mit der Vergangenheit über die trostlosen Zustände der Gegenwart zu beruhigen und sich jenem eigentümlichen Quietismus hinzugeben, der das Vorrecht des berufenen Geschichtsforschers zu sein scheint. Aber so umfassend und weitschichtig seine architekturgeschichtliche Bildung auch gewesen ist, so konnte er sich doch unmöglich mit einer Vergangenheit abfinden, deren Leistungen von keiner Folge auf die Gegenwart bleiben sollten. Er sah diese Vergangenheit entweder durch hohle, geist- und blutlose Nachahmung geschändet, wie in den letzten vierzig Jahren des vorigen Jahrhunderts, oder sie überhaupt unausgenützt, wie bei gewissen Künstlern von heute, die einer Art von experimenteller Architektur huldigen und ihre Selbständigeit, Eigenart, Zeitgemäßheit wesentlich darauf stützen, daß sie alles um jeden Preis anders machen als bisher. So erstickte die Geschichte entweder jede eigene Erfindung, jede neue Regung schon im voraus, oder sie blieb ein Besitz in toter Hand, dem jede belebende Wirkung versagt sein mußte: eine Alternative, die für den an der Geschichte gebildeten Forscher ebenso unannehmbar ist wie für den nach Betätigung und Wirksamkeit lechzenden Künstler. Um sich solchen verhängnisvollen Konsequenzen zu entziehen, ergreift Ostendorf die einzig übrige dritte Möglichkeit, um daraus nicht nur sich künstlerisch zu retten, sondern zugleich der gesamten Architektur neue und verheißungsvolle Ausblicke zu eröffnen. Diese dritte Möglichkeit besteht darin, die Tatsachen der geschichtlichen Architektur selbst an einem übergeschichtlichen, das heißt: rein aesthetischen Maßstab zu messen und sie einem Urteil zu unterwerfen, das ohne Ausnahme für

alle Zeitalter gültig sein soll. Dadurch wird die Gegenwart da an die Vergangenheit geknüpft, wo diese dem aesthetischen Gesetze am meisten zu entsprechen scheint, wogegen sie für immer von ihr abgeschnitten bleibt, wo dem Gesetze widersprochen und widertan ward. Das Bauen, das Errichten von Häusern, einerlei in welcher Zeit und von welchen Menschen es betrieben wurde, muß einen allgemeinen und erkennbaren Sinn haben, eine Absicht, ein Ziel (abgesehen von seinem praktischen Nutzzweck) verfolgen, genau wie das Malen oder Bilden oder Dichten. Nach diesem Sinn, nach diesem Inhalt zu forschen, schien Ostendorf die notwendigste Voraussetzung für jedes künstlerische Wirken, für jede aesthetische Betrachtung. Mit dieser Frage leitet er seine sechs Bücher vom Bauen ein, sie bestimmt alles, was er als Künstler entworfen und errichtet, was er als Lehrer mitgeteilt, als Kenner beurteilt, empfunden, bevorzugt oder verworfen hat. Was will, was beabsichtigt das architektonische Schaffen, was kann es allein beabsichtigen, was erhebt eine bloße Wohngelegenheit zum Kunstwerk, ein Gefüge von Mauern und Dach zur aesthetischen Anschauung?

Man hätte Ursache, sich darüber zu wundern, daß wir es als bahnbrechendes Verdienst eines Mannes rühmen, eine so nächstliegende und selbstverständlich klingende Frage aufzuwerfen. Aber hier, wie in allem menschlichen Tun, gilt der Satz, daß das Selbstverständlichste und Nächste zugleich auch das Seltenste und Letzte ist. Einfach und grundlegend zu fragen, ist überall das Vorrecht echter Genialität, weil es eine Energie der Besinnung voraussetzt, die immer nur wenige aufzuwenden vermögen. Die meisten Menschen finden die Zustände, in die sie hineingeboren sind, in bester Ordnung. Sie fragen nie, weil sie sich nie wundern oder entrüsten. Wie lange hat es gedauert, welch ein Aufwand von Scharfsinn und Geist wurde vergeudet, bis Konrad Fiedler die Grundzüge einer Aesthetik der Malerei zu entwickeln imstande war, bis er, ganz ähnlich wie Ostendorf, die Frage nach dem Sinn, nach der Bedeutung der künstlerischen Tätigkeit zu erheben wagte. Ein gewisser ideeller Zusammenhang zwischen Ostendorf und Fiedler ist übrigens um so weniger verkennbar, als er sich nicht nur in dieser Aehnlichkeit der Fragestellung äußert. Vielmehr leiten beide übereinstimmend die besondern Grundgesetze der von ihnen untersuchten Künste aus einer Analyse ab, die sich auf den Entstehungsprozeß des Kunstwerks erstreckt. Aus der Entstehung des Kunstwerks soll sein Gesetz, sein Wert herauszulesen sein, wobei man diese Entstehung aber weder als entwicklungsgeschichtliche noch als eigentlich psychologische Tatsache

auffassen darf, sondern als den gestaltenden Vorgang überhaupt in seiner abstrakten Reinheit, Normalität und Unbedingtheit. Nicht wie das Kunstwerk aus der individuellen Seele des Urhebers oder aus einer zufälligen Vereinigung kulturgeschichtlicher Zustände entspringt, ist von Belang, sondern wie sich seine Konzeption im Hinblick auf die allgemeine Absicht, ein Haus zu bauen, ein Bild zu machen, läutern und auskristallisieren soll.

Wofern Ostendorf auf diese Weise alle geschichtlichen Erscheinungen an einem ausschließlich aesthetischen, folglich übergeschichtlichen Vorgange mißt, gewinnt er ein sehr freies Verhältnis zu ihnen. Er darf in allen Entwicklungsstufen der Baukunst etwas Absolutes finden, wofern es überall und zu jeder Zeit Künstler gegeben hat, in welchen die Entstehung des Kunstwerks gleichsam in einer entpersönlichten Sachlichkeit und Ungehemmtheit zum reinen Austrag gelangen konnte, wo das Werk sozusagen ganz von selbst zur angemessenen Form ausreift, ungefähr wie in der indischen Legende das Weib des Brahmanen das Wasser nur zu schöpfen brauchte, als es sich mühelos auch schon zur magisch festen Kugel ballte. Andrerseits war es auf diesem Standpunkt nicht mehr nötig, einer geschichtlichen Vergangenheit eine Art Endgültigkeit und Vollendung zuzugestehen, die unsre eigenen Bestrebungen von vorn herein zur Fruchtlosigkeit verdammen mußte. Denn dieses Gesetz oder diese Gesetze der architektonischen Gestaltung waren unter allen Umständen so schwer zu erfüllen, ja sie verschwierigten sich mit den technischen und hygienischen Fortschritten der Zeit so außerordentlich, daß jede Verwirklichung doch immer wieder nur als Annäherung geschätzt werden konnte. Keine geschichtliche Lösung sprach so die Gegenwart und Zukunft von dem Ringen nach eigenen Lösungen frei. So faßte Ostendorf den Barock als die reifste Stufe der europäischen Baukunst auf, wo die vielfältigsten Raumvorstellungen zu übersichtlichen und vom Auge durchaus zu beherrschenden Flächen und Körpern verdichtet wurden. Aber man wird in seinen eigenen Hervorbringungen nicht das geringste Zugeständnis an die Elemente des Barock finden, die nicht organisch aesthetisch, sondern überwiegend historisch bedingt sind. Er destillierte vielmehr auch hier aus der geschichtlichen Erscheinungsform das Gesetz heraus. Dieses eignete er sich an, alles übrige verwarf er mit einer Strenge und Selbstzucht, die viel lieber im Verzichten zu weit ging, als sich zu Zugeständnissen schwächlich bequemte. Seine Bauten, von denen nur die Staatsschuldenverwaltung auf dem karlsruher Schloßplatz, sein

eigenes Haus und das Haus Krehl in Heidelberg namhaft gemacht seien, verzichten auf alle jene verschwenderischen und üppigen Dekorationen, die im siebzehnten Jahrhundert aus dem Ueberfluß der Zeit herausquollen und den tiefen Irrtum heraufbeschwören konnten, als sei die Architektur des Barock eine wesentlich malerische gewesen. Einen ähnlichen Ueberfluß vorzutäuschen, wäre für unsre Gegenwart eine großsprecherische Prahlerei und Verlogenheit. Und so hielt sich Ostendorf ausschließlich an die plastischen Grundverhältnisse des Raumes, die denn freilich mit großer Konsequenz und Sicherheit dargestellt werden. Wie groß die Entsagung war, die er sich dabei auferlegte, würde nur Der ermessen können, der seine Lust an allem Handwerkerlichen, Mittelalterlichen, Kunstgewerblichen, Kleinmeisterlichen völlig zu teilen vermöchte.

(Schluß folgt)

Die unterschlagene Arie

von Fritz Reck-Malleczewen

Zum Sopran nur das Streichquartett. Harmloses Musizieren zunächst in zierlichen Arabesken:

„Es knüpfen auf den Fluren und in des Waldes Schatten
Der Liebe zarte Bande die Gattin an den Gatten,
Die Löwin an den Löwen, den Wolf an seine Wölfin ..."

und die beiden Teile der Schöpfung so vollkommen an einander, daß der Teufel dieses ungetrübte Rokoko, das hier noch spielt, nicht beneiden mag.

Aber auch in diesen ersten Takten, in diesem zarten Bildchen in bescheidenem Rahmen sprühts und leuchtets herüber aus jenem Sonnenbezirk, aus dem Watteau sich sein Licht holte. Die beiden Geigen des Quartetts schließen (am Vers-Ende „belebt von Scherz und Lust") unerwartet eine Oktave höher und siehe: das Silberlicht, das auf dieses Finale herniederscheint, beginnt zu singen und zu schluchzen. (Ein armer kleiner Oktavensprung, nichts weiter. Das ist eben diese Instrumentation, deren Mittel heute lächerlich arm erscheinen: nehmt in der Cavatine der Gräfin zum Streichquintett noch ein paar Holzbläser und Hörner, und es sprudelt wie ein lauer Quell um den Leib eines reifenden Weibes. Ein Dutzend Musikanten: und es ist schon eine Schwüle in dieser Sinnlichkeit, ein Begehren, daß eine Steigerung unmöglich wird. Ein Tropfen mehr von dieser flüssigen Glut, und sie sprengt die Kristallschale, in die sie sich ergießt.)

Durch etliche zwanzig Takte singt Marzelline nur diesen Frieden. Dann aber, am Schluß der Wiederholung ein Septim-Akkord: und zerrissen ist der Gobelin mit dem bunten Sommer. Wo das Allegro beginnt, beginnt Schicksal. Ewiges des Weibes...

Was war doch diese Marzelline, einen einzigen Akt noch zuvor, ehe sie den Sohn fand? Eine leicht gerunzelte Achteljungfer, an deren Gestalt Mozarts liebenswürdige Hand alles verhüllte, was anders dieses Spieles Züge verzerrt hätte. Nichts mehr davon: nun hört sie die Männer rasen in der Qual ihrer Eifersucht, hört sie den Fluch auf das Weib hinausschreien in die Nacht, die doch süß ihrer harrt. Und sie, gestern noch eine Zertretene, bereit, aus einer Hand in die andre zu wandern, darf noch einmal Jungweiberträume träumen vom ewigen Weibersehnen, muß die Klage singen vom ewigen Weibergeschick:

„Doch uns, uns straft in Grausamkeit
Für unsre treue Zärtlichkeit
Das ungetreue Männervolk
Und martert unser Herz..."

Nun ists ein ander Lied worden. Nun rast es und rüttelts an dem zierlichen Gefüg des Meisters. Nun springt kein zierlicher Brunnen, nun rauscht gewaltig der breite Strahl und füllt das Marmorbecken. Bis an jene Marke fast, wo das Tragische beginnen will.

Da aber, wo es nah ist, eben diese Grenze zu überschreiten, die Form zu sprengen: da erklimmt die wirbelnde Koloratur in Himmelshöhe jenes h, das in ihrer vorletzen Sechzehntelfigur steht, läßt die letzte Qual, das letzte Sehnen, den letzten Sinn des Weibes aufschreien; und versinkt in Süßigkeit und Demut. Wie ewiges Gesetz es will, das über dem Weibe steht.

*

Begreift ihr, daß diese Arie tilgen, nicht nur heißt: aus einem Königsdiadem ein Juwel brechen? Daß sie ein Werkstein ist im dramatischen Gefüg dieser Oper? Ein Schlußstein im dramatischen Bogen eines ihrer Leben? Daß sie unterdrücken ein Vergehen ist, tausendfältiger, als dreihundert Takte vertonter Schopenhauerscher Philosophie zu tilgen?

Ich weiß, daß den Dirigenten von ‚Figaros Hochzeit' technische Gründe zwingen können, sie dem Hörer vorzuenthalten. Der einzige Grund, der anzuhören ist.

Ihr aber, die ihr sprecht: „Zuviel der Arien... zu lang..." — es soll mit Euerm Barte zum Balbier. Und bald.

Die Zukunft des Theaters /

von Herbert Jhering

Eine Entwicklung des Theaters wird immer abhängig sein von der Entwicklung des Dramas. Darum werden Betrachtungen fragmentarisch bleiben müssen, die von der Fortbildung des deutschen Theaters sprechen, ohne der Fortbildung des deutschen Dramas sicher zu sein. Trotzdem kann man schon jetzt zeigen, was dem Theater nottut, weil auch das, was wir literarisch besitzen, einer andern theatralischen Auslegung fähig ist. Und vielleicht ist umgekehrt, wenn das Gegenwärtige anders gespielt wird, auch eine Wirkung auf das zukünftige Drama möglich, wie die Spielart von heute zweifellos die Bühnendichtung beeinflußt hat.

Eine Kunstrichtung stirbt immer an der Uebertreibung dessen, was ihr im Anfang ihren Wert gab. Die Theaterereignisse des letzten Jahres standen unter einem Zeichen: Regie. Jede dramatische Darstellung bedeutet Auflösung des Textes in Nuancen des Tonfalls und der Gebärde. Aber wenn der Schauspieler sich früher auf seine Rolle und seinen mimischen Instinkt verließ und von der Spielleitung im besten Falle auf Ton und Tempo des Ganzen eingestellt wurde, so wurde er jetzt schöpferisch am Spiel seines Partners beteiligt. Aus den Worten des Sprechers las der Regisseur die mimischen Reaktionen des Gegners und leitete aus diesen Reakionen wieder die Worte des ersten ab. Eine lebhaftere Wechselwirkung entstand. Jedes Wort wurde versinnlicht durch Aktion und Bewegung. Diese plastische Regie fand ihren Vollender in Max Reinhardt. Seine mimischen und szenischen Visionen waren Bühnenlesarten des gedruckten Textes. Sie waren nicht zufällige Umschreibungen, sondern notwendige Uebersetzungen, gestützt durch die Tragkraft des dichterischen Wortes und durch die Energie des Regisseurs.

Aber der rücksichtslose Wille zur szenischen Plastik wurde Reinhardts Gefahr. Er verlor, in die Arbeit versenkt, die Distanz zu seinen eigenen Inszenierungen und damit das Maß für das Wesentliche. Er beherrschte wie niemand die Technik des Bühnenapparats, aber indem er alles versinnlichen wollte, verwischte er die Unterschiede und wurde undeutlich, weil er überdeutlich wurde. Dem Deutschen Theater wie der deutschen Bühne überhaupt fehlte ein Regiedramaturg, der sich in der notwendigen Entfernung vom Werk des Dichters und des Regisseurs hielt und nicht nur auf Text-Striche, sondern auch auf die Tilgung des Regieballasts drang.

Wenn Reinhardts Fülle in seinen besten Arbeiten aus dem Kern des Werkes quoll und höchstens über die Ränder floß, so war die Regie seiner Epigonen von vorn herein Zutat und Verzierung. So wenig sich im allgemeinen eine Inszenierung Barnowskys aufdrängt, so sehr erkennt man ihre Willkürlichkeit. Die mimischen Unterbrechungen werden nicht aus dem Text gefolgert, sie machen das Wort nicht plastisch, sie entfalten sich auch nicht aus dem Gefühl für die Persönlichkeit der Schauspieler: sie sind um ihrer selbst willen da — weil Bewegung und Auflösung notwendig ist. Es entstehen oft reizvolle Miniaturgebilde, gekräuselte Randzeichnungen, mimische Illustrationen, aber keine organisch aus Dichtung und Schauspielern gewachsenen Bühnenwerke. Barnowskys Einfälle hängen in der Luft. Sie suchen sich einen Platz zum Unterschlüpfen. Sie können beliebig an vielen Stellen stehen. Sie verdichten nicht die Handlung: sie machen sie im besten Falle beweglich und locker. Sie sind ein stilisierendes, kein realisierendes Element. Barnowsky ist ein Meister der unmotivierten Regie.

Das Gefühl für eine gegründete, verankerte Theaterkunst ist so gering, daß man zufällige Ergebnisse für Absicht und Programm hält. Vor modernen Inszenierungen denkt man im bessern Falle: „Eine durchgearbeitete Vorstellung; aber warum grade so?" Im schlimmern Falle: „Ein Einfall; aber wo ist der Ansatz zur Verarbeitung?" Es ist nichts leichter, als heute einen Regieerfolg zu haben. Man nimmt sich einen Maler, sieht sich bei Reinhardt einige Vorstellungen an, legt pantomimische Unterbrechungen ein und läßt die Sache sich abwickeln. Musterbeispiele dieser Regie sind die Aufführungen des Kleinen Theaters. Die berühmte Vorstellung von ‚Scherz, Satire, Ironie und tieferer Bedeutung' hatte einen Einfall. Aber sie hätte das Recht zu diesem Einfall nur dadurch beweisen können, daß sie zwischen der szenischen Idee und dem Spiel der Schauspieler einen Zusammenhang herstellte. Das war nicht geschehen. Es ist eine merkwürdige Folge der unterstrichenen Betonung des Theatergemäßen, daß der handwerklichen Dilettanten unter den Theaterdirektoren eher mehr als weniger geworden sind. Bei ihnen ist das Losungswort: „Theater!" nicht, wie bei Reinhardt, ein aus ihrer Herkunft und Begabung sich ergebendes Bekenntnis, sondern eine literarische Spielerei. Die Bildung am Theater hat zugenommen, das verläßliche Können nachgelassen.

Allerdings hat Reinhardt absichtslos mit dem Schlagwort ‚Stilisieren' der Unfähigkeit eine Stütze gereicht. Wo man nichts mit dem Drama anzufangen wußte, da wurde vereinfacht

und stilisiert. Man spielte vor Vorhängen, nahm Scheinwerferbeleuchtung und ließ getragen sprechen. Der Begriff ‚Stilisieren' hat auf dem Theater eine um so größere Verwirrung gestiftet, als er schon bei Reinhardt der Name für etwas Falsches, Widerspruchvolles, Gekünsteltes war. Die Absicht, zu stilisieren, stand überall im Gegensatz zu der Absicht, aufzulösen. In der von Reinhardt aufgelösten dramatischen Rede war jedes Wort sinnfällig, real, besonders. Die stilisierte Rede ließ das Wort erstarren und machte es allgemein. Man kann keinen schauspielerischen Stil schaffen, indem man stilisiert. Stil und Stilisieren sind Gegensätze. Der Stil wächst organisch aus der Art des Dramas und der Schauspieler heraus. Stilisieren heißt: Individuelles durch Manier ersetzen. Diese Manier sollte die Handlung distanzieren. Das Gegenteil geschah. Die Vorgänge wurden deutlich und direkt. Man begnügte sich nicht mit unmotivierten Tonfällen. Man schwebte, hüpfte und verrenkte den Körper. Der realistische Schauspieler wurde ein Kopist der Natur genannt, obwohl seine Kunst Auswahl, Konzentrierung, Steigerung der Tonfälle und Gebärden des Lebens war. Niemals sind entrücktere Menschen über die Bühne gegangen als Gestalten Oscar Sauers. Arnold war Realist und Romantiker. Und Bassermann, Girardi und Vollmer? (Wenn ein realistischer Schauspieler wirklich zu tadeln war, so war er es nicht, weil er Realist, sondern weil er Stümper blieb. Eine Kunstrichtung ist nicht mit ihren schlechten Vertretern zu widerlegen.)

Das Stilisieren hat auch auf Begabungen verheerend gewirkt. Als man erkannte, daß man mit den äußerlichen Mitteln der Stimmverstellung und des Gesichterschneidens als grotesker Schauspieler zu Erfolgen kam, verleugnete man alle handwerkliche Solidität und wollte originell sein, bevor man persönlich war. Auf Gestaltung ließ man sich nicht ein, sondern machte sich überlegen an Parodie und Karikatur. Der Lustspielton wurde gewaltsam (Beispiele: ‚Die deutschen Kleinstädter' und die Frauenszenen des ‚Rappelkopf'), der Tragödienton gespreizt (stärkste Beispiele: die Zirkusaufführungen). Man erging sich in einem stilisierten Pathos, das jeden Zusammenhang mit der Natur verleugnete. Es war unnotwendig, entstanden aus archaisierender Experimentierlust und den zufälligen Anforderungen des Raumes. Sogar in dem intimen Kammerspielhause setzte man (ich meine die Aufführung von Schmidtbonns ‚Verlorenem Sohn') verstiegenes Pathos unvermittelt neben Realistisch-Idyllisches, statt das Pathos aus dem Realismus hervorwachsen zu lassen. Dem Hoftheater, das man

überwinden wollte, näherte man sich auf dem Wege artistischer Willkür. Es ist unverständlich, daß Reinhardts Tonfallgehör den Singsang, dem fast alle Damen und manche Herrn seines Theaters verfielen, nicht nur ertragen, sondern scheinbar gefördert hat.

Das Theater muß, um fortzuschreiten, zurückgehen. Es muß sich wieder an Sachlichkeit gewöhnen. Die Arbeit hat an den Schauspielschulen zu beginnen, wo die Schüler oft lyrische Stimmungen wiederzugeben lernen, bevor sie auf den knappen dramatischen Ausdruck gewiesen werden. Man verlasse sich wieder auf Charakteristik und lasse die Atmosphäre sich aus dem Zusammenklang charakteristischer Menschen ergeben. Nur wenn diese stark und suggestiv genug sind, um eine Umwelt zu ertragen, verstärke man die Stimmung mit szenischen Mitteln. Der Schauspieler weise nicht mehr direkt auf Bedeutung und Stil der Rolle hin. Denn das, was ihn scheinbar über seine Aufgabe erhöht, erniedrigt ihn vor dem Publikum, an das er sich durch unverhüllte Mitteilung anbiedert. Jede Kunst arbeitet mit indirekten Mitteln. Die Unterschiede sind Unterschiede der Intensität. Je intensiver und konzentrierter der Realismus ist, desto phantastischere und pathetischere Möglichkeiten verbirgt er. (Schluß folgt)

Zu diesem Krieg

Bismarck

England hat im Laufe der neuern Geschichte jederzeit das Bedürfnis der Verbindung mit einer der kontinentalen Militärmächte gehabt und die Befriedigung desselben je nach dem Standpunkt der englischen Interessen gesucht, ohne, bei plötzlichem Uebergang von einer Anlehnung an die andre, skrupulöse Bedenken gegen den Vorwurf des Imstichlassens alter Freunde zu hegen.

*

Der deutsche Krieg bietet für Rußland ebenso wenig unmittelbare Vorteile wie der russische für Deutschland, höchstens im Betrage der Kriegskontribution würde der russische Sieger günstiger stehen als der deutsche, aber doch kaum auf seine Kosten kommen. Der Gedanke an den Erwerb Ostpreußens, der im Schlesischen Kriege an das Licht trat, wird schwerlich noch Anhänger haben. Wenn Rußland schon den deutschen Bestandteil der Bevölkerung seiner baltischen Provinzen nicht vertragen mag, so ist nicht anzunehmen, daß seine Politik auf die Verstärkung dieser für gefährlich gehaltenen Minderheit durch einen so kräftigen Zusatz wie den ostpreußischen ausgehen wird. Ebenso wenig erscheint dem russischen Staatsmann die Vermehrung der polnischen Untertanen des Zaren durch Posen und Westpreußen begehrenswert Wenn man Deutschland und Rußland isoliert betrachtet, so ist es schwer, auf einer von beiden Seiten einen zwingenden oder auch nur berechtigten Kriegsgrund zu finden.

Sommerbelustigungen

„Knallt es?“ fragt, in einem Gespräch über ‚Don Carlos‘, bei Thomas Mann ein Schuljunge den andern. Bei Wedekind, auch bei Wedekind knallt es. Schon bei dem jungen Wedekind des ‚Liebestranks‘. Es knallt von Revolverschüssen, Ohrfeigen, Peitschenhieben, Witz-‚Raketen‘ und dem Zusammenstoß grade solcher Menschen, die sich in einer unverzerrten Welt nie sehen oder nie wiedersehen würden. Dies aber ist die Welt, wo Lämmergeier Haustiere sind. In dieser Welt findet die Kreuzung von einem Ostasiaten und einer Vollblutzigeunerin namens Fritz Schwigerling nach wüsten Irrfahrten seine Frau auf dem Schlosse, auf das sie sich der russische Fürst Rogoschin aus einer Barnum-Show geholt hat, überläßt die Siebenundvierzigerin dem Kammerdiener und macht sich mit dem achtzehnjährigen blonden Unband davon, die der halbverrückte und ganz dämliche Knuten- und Wutki-Fürst durch einen Liebestrank zu sich zu zwingen hoffte. Welcher Grund wäre triftiger, den Fürstenkindern einen Hauslehrer zu mieten, als das Bedürfnis nach diesem Liebestrank, und welcher Liebestrank wäre wirksamer als einer, bei dessen Genuß man an keinen Bären denken darf — wenn man dann jemals aufhören könnte, an einen Wald von Bären zu denken! Ein Narrentanz, ein Narrengalopp, dessen Wert noch mehr in seinem rasenden Tempo als in der echten Narrheit der Teilnehmer liegt. Es bleibt kein Auge trocken. „Das Leben hat mich meiner anbetungswürdigen Schönheit nicht beraubt, ohne mich durch eine entsprechende Verbreiterung meines Rückens zu entschädigen.“ Solchen Stechschritt macht der Dialog. Auf jedes Klipp kommt ein Klapp. Keins geht verloren. Denn Wedekind ist viel zu pedantisch, um im tollsten Wirbel je die Besinnung zu verlieren. Seine Figuren (und ihre Zuschauer) werden fortgerissen, nicht er. Er hält die Zügel fest. Er steht darüber. Das unterscheidet seine Jugend von seinem Alter, zum Vorteil der Jugend. Noch spricht sein Lächeln, und sein Wort, nicht vieldeutig von tiefster Vertrautheit mit den letzten Dingen, was bei ihm, in ‚Franziska‘, in ‚Simson‘, in allen spätern Produkten, eine Vorspiegelung falscher Tatsachen, eine halb unschuldige, halb raffinierte Renommage ist. Noch ist sein ungemütlich satirischer Humor nicht ausgelaufen, noch hat er den Ammoniakgeruch der Kraft. Noch soll die Menschheit nicht gebessert, sondern gestaltet werden. Kein Schwerathlet stemmt Weltanschauung, sondern ein Leichtathlet jongliert mit den geschliffenen Messern der Ironie, romantischer und moderner Ironie. Diese Vorstellung des Kleinen Theaters ist lehrreich. Bei Kriegsbeginn hieß es, daß es mit solchen Kunden wie Wedekind jetzt vorbei sei, daß jetzt eine große ungebrochene deutsche Kunst komme. Also wagte es keiner mit Wedekind, der vorher der Liebling gewesen war. Aber jene Art von Kunst kam nicht, weil sie sich nicht rufen und keine Termine setzen läßt. Da wagt es wieder einer mit Wedekind, und bestätigt wird, was außer den Schreiern jeder wußte: Kunst ist Kunst und von einem Krieg, und wärs der ärgste, unabhängig. Dem schwachen Wedekind hat der Frieden nicht genützt, und dem starken wird der Krieg nicht schaden.

Knallt es? Bei Hanns Fischer knallts nicht. Ohne Lärm, ohne die massiven Mittel des Mauernweilers nimmt er alle Hindernisse: die Hitze, das Sommerensemble des Thalia-Theaters und sogar ein Stück wie ‚Heines junge Leiden'. Eine gespenstische Angelegenheit. Aber nur für uns, nicht fürs Publikum. Das verändert sich nicht in Jahrzehnten. Wovon sichs einmal tausend Abende hinter einander hat rühren und lächern lassen, dafür ists noch nach einem halben Jahrhundert empfänglich. Man kann den Spieß auch umdrehen: ein Autor, der einmal einen Riesenerfolg gehabt hat, ist nicht völlig unverdienstlich. So gewiß über das ‚Charakterbild' von A. Mels kein kritisches Wort zu sagen ist, so gewiß hat der Mann sein dramatisches Schusterhandwerk verstanden. Der Stiefel hält für Die, die solchen Stiefel tragen wollen. Zu ihnen würde Hanns Fischer schwerlich zählen, wenn er dort wäre, wo er hingehört: bei Reinhardt oder Barnowsky. Solange die nicht wissen, wer bei ihnen bestimmte Komödiengestalten von weltliterarischer Geltung am besten, am wahrhaftigsten verkörpern würde, solange freuen wir uns am Hühneraugenoperateur und Lotteriekollekteur Hirsch. Die Rolle fordert zur Karikatur eines Jüdchens in Kaftan und Peies heraus. Fischer formt einen Charakter. Einen weichmütig hilfsbereiten Pfiffikus. Ein gewinnsüchtiges Handelsmännchen mit harmloser Spottlust und dem berühmten rechten Fleck, auf dem das Herz sitzt. Der Mund legt sich in Bosheitsfalten, indes die Aeuglein gütig zwinkern. Der jüdische Witz durchsäuert die jüdische Sentimentalität, und diese läßt den Witz nicht giftig werden. Die goldene Mitte ist genau getroffen. Tags darauf wird das Gesicht einer Spitzmaus von zwei mächtigen Haarbüscheln flankiert und einer Glatze überdacht und diese wiederum von einem traurigen Zylinderhut verhüllt, wird ein gedrungenes Körperchen in einen Glanzfrack und dieser wiederum ins kurze gelbe Mäntelchen mit schwarzem Sammetkragen eingezwängt — und Emanuel Striese ist fertig. Der sächsische Kleinbürger, dem die Theaterkunst heilig, das Wandern eine Lust, aber das Wort ‚Schmiere' eine tödliche Beleidigung ist. Ha! herauf, Würde! Der unwiderstehliche Schwank der Brüder Schönthan hat noch ganz die Breite der Zeit, wo man Zeit hatte. Wie ein Wahrzeichen dieser wirklich guten alten Zeit ragt auch der Darsteller Fischer in unsre gehetzte und hetzende Gegenwart. Zu manchen Komikern, die heute einen höhern Anwert haben, verhält er sich wie ein Handwerksmeister allersolidesten Schlages zu einem fipsigen Rayonchef. Er strichelt seine Figuren mit einer Behaglichkeit, die vielleicht nicht zu loben wäre, wenn es bei Gestrichel bliebe. Aber diese Figuren, ob Jud, ob Christ, kriegen zusehends eine wunderbare Geschlossenheit. „Mensch, Striese, Direktor!" ruft einer und glaubt, die Bezeichnungen zu steigern. Ficher geht den umgekehrten, richtigen Weg. Aus ‚dem' Theaterdirektor wird dieser bestimmte Striese und daraus unser aller Bruder. Bei Heines Hyacinth ist es nicht anders. Wie alle Humoristen von künstlerischem Adel findet Hanns Fischer des Menschentum selbst im gröbsten Zerrbild. Wenn solche Köpfe feiern oder zehn Monate des Jahrs in Dresden sitzen — wieviel Verlust für mein Berlin!

Das Bombardement von Kopenhagen

von Johann Peter Hebel

In der ganzen gefahrvollen Zeit von 1789 an, als ein Land nach dem andern entweder in die Revolution oder in einen blutigen Krieg gezogen wurde, hatte sich das Königreich Dänemark teils durch seine Lage, teils durch die Weisheit seiner Regierung den Frieden erhalten. Sie lebte niemand zuliebe und niemand zuleide, dachte nur darauf, den Wohlstand der Untertanen zu vermehren, wurde deswegen von allen Mächten in Ehren gehalten. Als aber im Jahre 1807 der Engländer sah, daß Rußland und Preußen von ihm abgegangen sei und mit dem Feind Frieden gemacht habe, und daß die Franzosen in allen Häfen und festen Plätzen an der Ostsee Meister sind und die Sache schlimm gehen kann, wenn sie auch noch sollten nach Dänemark kommen, sagte er kein Wort, sondern ließ eine Flotte auslaufen, und niemand wußte wohin. Als aber die Flotte im Sund und an der dänischen Küste und vor der königlichen Haupt- und Residenzstadt Kopenhagen stand und alles sicher und ruhig war, so machten die Engländer Bericht nach Kopenhagen hinein: „Weil wir so gute Freunde zusammen sind, so gebt uns gutwillig bis zum Frieden eure Flotte, damit sie nicht in des Feindes Hände kommt, und die Festung. Denn es wäre uns entsetzlich leid, wenn wir euch müßten die Stadt über dem Kopf zusammenschießen." Als wenn ein Bürgersmann oder Bauer mit einem anderen einen Prozeß hat und kommt in der Nacht mit seinen Knechten einem Nachbar vor das Bette und sagt: „Nachbar, weil ich mit meinem Gevattermann einen Prozeß habe, so müßt Ihr mir bis Ausgang der Sache Eure Rosse in meine Verwahrung geben, daß mein Gegenpart nicht kann darauf zu den Advokaten reiten, sonst zünd' ich Euch das Haus an, und müßt mir erlauben, daß ich an der Straße mit meinen Knechten in Euer Kornfeld stehe, auf daß, wenn der Gevattermann auf seinem eigenen Roß zum Hofgericht reiten will, so verrenn' ich ihm den Weg." Der Nachbar sagt: „Laß mir mein Haus unangezündet! Was gehen mich Eure Händel an?" Und so sagten die Dänen auch. Als aber der Engländer fragte: „Wollt ihr gutwillig oder nicht?" und die Dänen sagten: „Nein, wir wollen nicht gutwillig!", so stieg er mit seinen Landungstruppen ans Ufer, rückte immer näher gegen die Hauptstadt, richtete Batterien auf, führte Kanonen drein und sagte am zweiten September nach dem Frieden von Tilsit, jetzt sei die letzte Frist. Allein alle Einwohner von Kopenhagen und die ganze dänische Nation sagten:

„Das Betragen des übermütigen Feindes sei unerhört, und es wäre eine Schande, die der Welt nicht abwaschen könnte, sich durch Drohungen schrecken zu lassen und in seine ungerechten Forderungen einzuwilligen. Nein!" Da fing das fürchterliche Gericht an, das über diese arme Stadt beschlossen war. Denn von abends um sieben an hörte das Schießen auf Kopenhagen, mit zweiundsiebzig Mörsern und schweren Kanonen, die ganze Nacht hindurch, zwölf Stunden lang nimmer auf; und ein Satan, namens Congreve, war dabei, der hatte ein neues Zerstörungsmittel erfunden, nämlich die sogenannten Brandraketen. Das ist ungefähr eine Art von Röhren, die mit brennbaren Materien angefüllt werden und vorne mit einem kurzen spitzigen Pfeil versehen sind. Im Schuß entzündet sich die Materie, und wenn nun der Pfeil an etwas hinfährt, wo er Habung hat, so bleibt er stecken, manchmal wo niemand zukommen kann, und die Feuermaterie zündet an, was brennen kann. Auch diese Brandraketen flogen die ganze Nacht in das arme Kopenhagen hinein. Kopenhagen hatte damals viertausend Häuser, fünfundachtzigtausendneunhundertsechsundsechzig Einwohner, zweiundzwanzig Kirchen, vier königliche Schlösser, zweiundzwanzig Krankenspitäler, dreißig Armenhäuser, einen reichen Handel und viele Fabriken. Da kann man denken, wie mancher schöne Dachstuhl in dieser angstvollen Nacht zerschmettert wurde, wie manches bange Mutterherz sich nicht zu helfen wußte, wie manche Wunde blutete, und wie die Stimme des Gebets und der Verzweiflung, das Sturmgeläute und der Kanonendonner durcheinanderging. Am dritten September, als der Tag kam, hörte das Schießen auf, und der Engländer fragte, ob sie noch nicht wollten gewonnen geben. Der Kommandant von Kopenhagen sagte: „Nein." Da fing das Schießen nachmittags um vier Uhr von neuem an und dauerte bis den vierten September mittags fort, ohne Unterlaß und ohne Barmherzigkeit. Und als der Kommandant noch nicht wollte Ja sagen, fing abends das Feuer wieder an und dauerte die ganze Nacht bis den fünften des Mittags. Da lagen mehr als dreihundert schöne Häuser in der Asche; ganze Kirchtürme waren eingestürzt, und noch überall wütete die Flamme. Mehr als achthundert Bürger waren schon getötet und mehrere schwer verwundet. Ganz Kopenhagen sah hier einer Brandstätte oder einem Steinhaufen, da einem Lazarett und dort einem Schlachtfeld gleich. Als endlich der Kommandant von Kopenhagen nirgends mehr Rettung noch Hilfe sah, hat er am siebenten September kapituliert, und der Kronprinz hats nicht einmal gelobt. Das erste war, die Eng-

länder nahmen die ganze Seeflotte von Kopenhagen in Besitz und führten sie weg; achtzehn Linienschiffe, fünfzehn Fregatten und mehrere kleinere bis auf eine Fregatte, welche der König von England ehemals dem König von Dänemark zum Geschenk gemacht hatte, als sie noch Freunde waren. Diese ließen sie zurück. Der König von Dänemark schickte sie ihnen aber auch nach und will nichts Geschenktes mehr zum Andenken haben. Im Land selbst und auf den Schiffen hausten die Engländer als böse Feinde, denn der Soldat weiß nicht, was er tut, sondern denkt: Wenn sie es nicht verdient hätten, so führte man keinen Krieg mit ihnen. Zum Glück dauerte ihr Aufenthalt nicht lang; denn sie schifften sich am neunzehnten Oktober wieder ein und fuhren am einundzwanzigsten mit der dänischen Flotte und dem Raub davon, und der Congreve ist unterwegs ertrunken und hat Frau und Kinder nimmer gesehen. Von dem an hielten die Dänen gemeinschaftlich mit den Franzosen, und Kaiser Napoleon wollte nicht eher mit den Engländern Friede machen, als bis sie die Schiffe wieder zurückgegeben und Kopenhagen bezahlt hätten. Dies ist das Schicksal von Dänemark, und die Freunde der Engländer sagen, es sei nicht so schlimm gewesen, andre aber sagen es hätte nicht können schlimmer sein, und die Dänen meinens auch.

Aus ‚Soldaten- und Kriegsgeschichten des Johann Peter Hebel', die Otto Ernst Sutter bei Albert Langen herausgibt.

Antworten

A. Z. Nein, Sie haben nicht zu befürchten, daß ich mich durch die Haltung vieler alter Zeitungen abschrecken lassen werde, die Idee der neuen Zeitung weiter zu fördern. Im Gegenteil. Die Art, wie diese Presse diese Frage behandelt, bestätigt ja grade, daß es kein geringes Vergnügen sein müßte, ein Blatt zu wissen, das bessere Manieren und mehr Verstand hat als die meisten Organe, die im Besitz sind und deshalb im Unrecht wohnen. Man kann eine Sache gänzlich unwichtig finden: dann kümmert man sich nicht um sie, dann schweigt man sie tot. Bei diesen Herrschaften kommts freilich öfter vor, daß sie eine Sache um ihrer Wichtigkeit willen totschweigen. Da die Sache der neuen Zeitung wichtig ist, stand dieses zu erwarten. Aber nun machen sie es so, daß sie unsern Plan läppisch und unsre Erörterung überflüssig nennen — und lang und breit darüber schwätzen. Konservative, liberale, antisemitische und sozialdemokratische Zeitungen: alle sind sich einig in der eifrigen Ablehnung, und alle geben dem abgelehnten Objekt durch ihren Eifer eine Bedeutung, die es eigentlich erst durch seine Leistungen nachzuweisen hätte. Manche Zeitung geht in der Anerkennung so weit, die Polemik auf der ersten Seite des Hauptblatts zu führen; während ich ihren Namen nicht einmal auf meine letzte Seite schreiben würde. Dabei wird mit besonderer Liebe über mich persönlich hergezogen; als ob diese unschuldige Diskussion nicht

wirklich von meinen vielen Verbrechen das kleinste wäre. Wenn diese Leute ihren Goethe kennten, so hätten sie vielleicht eine Ahnung, „in welcher uneinnehmbaren Burg Der sitzt, dem es nur immer ernst um sich und um die Sachen ist“. Welch eine Gegnerschaft! Ich vergleiche ihre organisatorischen, redaktionellen und schriftstellerischen Fähigkeiten mit meinen und fühle mich, ohne doch zur Selbstüberschätzung zu neigen, plötzlich als Lessing, Görres, Schlegel, Börne und Kürnberger in einer Person. Eine „weitverbreitete“ norddeutsche Zeitung, die in der ersten Spalte die dümmsten Verleumdungen gegen mich zusammenharkt und in der dritten Spalte Millionäre ängstlich vor mir warnt, entdeckt in der zweiten Spalte, daß ich mir „unbestreitbare Verdienste erworben“ habe. „Aber daß Jacobsohn nun der geeignete Mann sein sollte, der geistige Gründer eines neuen Weltblatts zu werden, das kann bei allen denen nur Kopfschütteln hervorrufen, die die völlige Weltfremdheit dieses Mannes kennen, der in der Stille seines Studios bislang einseitig den Problemen der Dramaturgie nachzugrübeln pflegte.“ Ich würde nicht zwei Relativsätze subordinieren und pflegte bislang mit beiden Seiten den Problemen nicht bloß der Dramaturgie, sondern auch des Zeitungswesens nachzugrübeln. Das hat mich, unter anderm, dazu gebracht, den Zeitungsschreibern außer meiner Weltfremdheit für zwei bis drei Stunden des Tages die Stille meines Studios zu wünschen, die ihnen vorläufig noch ein Schimpfwort ist. Aber daß ich nun der geeignete Mann sein sollte, der geistige Gründer eines neuen Weltblatts zu werden: das behaupte ich so wenig, daß es meinetwegen die Elemente bestreiten dürfen, denen es höllisch unangenehm wäre, die Ansichten, die hier von mir und von meinen Genossen jede Woche geäußert werden, an jedem Morgen und Abend zu vernehmen. Ich möchte diesen Elementen eins verraten: Wenn ich das neue Weltblatt, gegen das sie sich wehren, weil es sie aus ihrer satten Behaglichkeit aufrütteln würde, tatsächlich wollte, nämlich für mich wollte, so würde ich kein Wort darüber öffentlich verlieren. Ich würde mir lautlos das Geld besorgen und dann einfach loslegen. Daß ich eine Aussprache herbeigeführt habe, zeigt, wie wenig dies Projekt mich als handelnden Menschen angeht. Ich bin dabei Zuschauer, sonst fast nichts. Ein Anhänger Mulfords, den der ‚Unfug des Sterbens‘ wurmt, bin ich bemüht, den Aerger des Alltags, in seiner Häufung eine der Todesursachen, für mich nach Möglichkeit abzuschaffen. Mit einem Erfolg, der einzig frühmorgens und am Nachmittag in Frage gestellt wird. Es hilft kein Wechsel des Abonnements. Je weniger man sich über dem Strich ärgert, desto mehr ärgert man sich unter dem Strich; und umgekehrt. Das müßte nicht sein. Das ist nur, weil die Köpfe und Herzen der Mehrzahl träge sind. Feuer hinter sie zu machen, war und ist mein Begehr. Die neue Zeitung soll gefordert, soll als Bedürfnis empfunden werden, damit sie entsteht. Davon profitieren will ich weder als Chefredakteur noch als Feuilletonredakteur noch als Theaterkritiker, trotzdem ich nicht ganz sicher bin, daß die Zeitungsmänner, die diese Posten besser versehen würden als ich, in Deutschland sehr zahlreich sind. Davon profitieren will ich als Leser, ausschließlich als Leser. Aber es wird wohl leider so sein, daß ich Leser nicht früher mit einer Zeitung glücklich sein werde, als bis ich sie selber mache.

Nachdruck nur mit voller Quellenangabe erlaubt.
Unverlangte Manuskripte werden nicht zurückgeschickt, wenn kein Rückporto beiliegt.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G. m. b. H.
Berlin, Dresdnerstraße 43.

Der verbotene ‚Vorwärts'

Der ‚Vorwärts' ist verboten worden. Heute ist der vierte vorwärtslose Tag. Aber es ist anzunehmen, daß das Blatt in ein paar Tagen wieder erscheint. Wenn man das Wiedererscheinen der ungleich gefährlicheren, nicht ohne Gift arbeitenden Deutschen Tageszeitung nach einigen Tagen des Verbots wieder zugab — warum sollte man den ‚Vorwärts' wegen des Parteimanifestes, das übrigens in allen größern deutschen Städten gleichzeitig erschien, für längere Zeit verbieten? Nein, er wird wiederkehren, und er soll wiederkehren, schon um der Franzosen willen, die Gott weiß was für ein Ereignis und Symptom hinter diesem Verbot wittern. Zwar ist das mutige Sozialistenblatt von Paris — ich meine nicht die staatsmännische ‚Humanité' der Exzellenzen Guesde und Sembat, sondern das freie Volksblatt des Hervé — nicht minder unterdrückt worden, aber schließlich ist Hervés Zeitung immer wieder frisch und lebendig aus den Zensurwässern hervorgetaucht. Man wird in Berlin gegen den ‚Vorwärts' nicht strenger sein als Exzellenz Viviani (dem noch Jaurès in den Sattel half) gegen die ‚Guerre sociale'. Der ‚Vorwärts' wird morgen oder übermorgen wieder erscheinen ...

Freilich: Man wird es nicht bemerken. Man hat das Nicht-Erscheinen kaum gewahrt, man wird auch das Wiedererscheinen beinahe übersehen. Wäre der ‚Vorwärts' eine lebendige Zeitung, entspränge er aus einem organischen Bedürfnis der Massen, befriedigte er ein unbewußtes Verlangen des Volkes — der Tag des Verbotes wäre im Osten und Norden Berlins nicht so ganz gleichmütig-ereignislos verlaufen. An diesem Verbot wird die Lebenslüge des ‚Vorwärts' offenbar: Er nennt sich „Volksblatt", aber nichts ist dem Volke Berlins ferner, nebensächlicher, unwichtiger als dieses Volksblatt, das noch nie den Volkston traf.

Der ‚Vorwärts' war — seit Wilhelm Liebknechts Tod — nie mehr die Zeitung des Volkes, sondern stets nur noch das Organ für Partei-Feldwebel. Seit Wilhelm Liebknecht hat keiner mehr auf dieser Trompete so hell und laut blasen können, daß ihm das wirkliche Volk lauschte. Es ist ein verärgertes und ärgerliches Schulmeisterblatt geworden. Eine Volkszeitung ohne

Suggestionskraft. Immer hörte man nur heisere Stimmen: Krittler, Vernünftler, Nüchterlinge, zaghafte Volksschullehrer. Nie einen silberhellen Jubelton, nie ein blutwarmes Haßwort. Verschüchterte Buchgelehrte ohne Instinkt und natürlichen Schwung. Propheten der Zukunft? Ach nein, zänkische Oberlehrer des Marxismus.

Er selbst, der ‚Vorwärts', hatte sich dem Volk verboten.
Deshalb muß ihn die Regierung schleunigst freigeben.
Einen Ohnmächtigen braucht man nicht zu binden.

Friede im Krieg / von Klaus Pringsheim

In der Juni-Nummer der Süddeutschen Monatshefte stehen die Sätze: „Alle Ueberlegungen müssen jetzt schweigen. Jeder Mann, der kein ‚Intellektueller' ist, muß sich stellen. Erwägungen von Unabkömmlichkeit und Unersetzlichkeit sind jetzt vorbei. Unabkömmlich und unersetzlich ist jeder und keiner. Mag einer für Kunst und Wissenschaft die höchsten Gaben besitzen, nichts Höheres kann er in seinem Leben leisten, als einzustehen für das in Staub getretene Sittengesetz." (Nachdem Italien an Oesterreich den Krieg erklärt hat.) In den ersten Augusttagen des vorigen Jahres gab es manchen, der ähnlich dachte; damals konnte, durfte keinem widersprochen werden, dessen Rede, Ausdruck der allgemeinen Begeisterung, die allgemeine Begeisterung mehren half. Heute aber — denn die Mahnung soll doch wohl nicht ihrem Wortsinn nach verstanden werden? — im heutigen Deutschland eine „Demonstration für den Krieg"? Wir wissen, im elften Monat, was Krieg bedeutet, wissen, eine wie große, wie ernste Angelegenheit unser Krieg, aber auch, daß er nicht Sache zuchtloser Ueberschwänglichkeit ist. Wir sind nicht Italiener, wollen und brauchen keine d'Annunzios (auch nicht ehrlich meinende). Soll, im Juni 1915, die deutsche Nation beleidigt werden durch die Unterstellung, daß es an Gesinnung und Verständnis fehle, ihr Kriegswille wachgehalten, gar wachgerüttelt werden müsse? Es steht bei uns, man darf es aussprechen, nicht wie bei den Franzosen, denen mit jedem Tage die Abnahme ihrer Kräfte fühlbarer wird, denen darum, ihrer Zuversicht und ihrer Opferwilligkeit, Nachhilfe mehr und mehr not tut. Was soll also der Schwur, fortan möge jeder Deutsche, der in wehrfähigem Alter und doch noch nicht im Heere steht, als „Intellektueller" allgemeiner Verachtung anheimfallen, der Aufruf: „Jeder Mann muß sich stellen" — Aufruf an ein Volk, in dem, weil es des Volkes Wille ist, ohne Unterschied jeden Mann

die Geburt für den Waffendienst bestimmt? (Gibt es hier einen, kann es einen geben, der betonte: Ich schließe mich nicht aus?)

Noch einmal: soll die Mahnung wörtlich genommen werden? Fehlt es an Regimentern? Sind die Verantwortlichen in Verlegenheit? Will man, in übereifrigem Dilettantismus, weil die Sache alle angeht, der Heeresleitung in die Arbeit pfuschen? Wir dürfen ihr vertrauen, blind und unbedingt, dürfen mit dem Tempo ihrer Maßnahmen einverstanden sein. Geduld! Jeder wird, sobald man seiner bedarf, jeder einzeln unverzüglich benachrichtigt werden. Tausende, die gemustert sind, erwarten allerorten, täglich, ihre Einberufung. Bereit sind alle, und keiner wird zögern, dem Ruf zu folgen. Solche dauernde Bereitschaft, ruhig-würdevolle, besonnene, nüchtern-bewußte, ist von unvergleichlich höherm Wert als stürmische Begeisterung. Wir sind nicht Italiener, wollen und brauchen keine Garibaldiner. Schlimm wäre es um Den bestellt, in dessen Kriegsbegeisterung persönliche Instinkte gemischt wären, schlimm um Den, der sich unter die Verteidiger des Landes drängte, weil es für ihn nichts Besseres zu tun gab ...

Es gibt „Unabkömmliche": die eben darum, weil wir Krieg haben, von ihrem Friedensgeschäft unabkömmlich sind. Wie ein unbegreifliches Wunder bestaunen unsre Feinde, bestaunt Europa die deutsche Organisation: sie ist es, die letzten Endes unser Heer, die Deutschland unbesiegbar macht, ein Werk des Friedens, das sich heute, im Kriege, zehnfach bewährt. Es handelt sich keineswegs nur um militärische, und weiter auch nicht allein um wirtschaftliche Organisation: um Eisenbahnen, Sanität, Munitionsfabriken, Brotkarten und dergleichen. „Deutsche Organisation", das ist ein Begriff allgemeinster Art geworden, ein ethischer, kultureller, volkspsychologischer, der das Gefüge der gesamten deutschen Lebensordnung, des Krieges und des Friedens, umfaßt, ein Schlagwort, das besagen will: Wir haben, in den Grenzen des Reiches, wir allein Frieden im Krieg. Nicht die träge Unbekümmertheit des Friedens — den Krieg mitzuerleben haben sich vom ersten Tage an auch alle „Intellektuellen" beeilt — aber seine Ordnungen, seine Gesetzmäßigkeit, die Unerschütterlichkeit all seiner Lebensnormen. Wir allein sind Menschen des Friedens geblieben, haben allein seine Erinnerung lebendig behalten — je tiefer wir uns in den Geist des Krieges einfühlen mußten. Friede im Krieg: das bedeutet für jeden einzelnen nichts Geringeres, doch auch nichts Größeres als die

Parole: Das bürgerliche Leben geht weiter. Was ausgeschieden werden soll, darüber mag in Friedenszeiten zu reden sein; der moralische Gewinn dieses Jahres geht uns nicht verloren; heute gilt es nicht, auszuscheiden, sondern zu erhalten. Nicht zu unsrer Bequemlichkeit ist uns erlaubt, unsern Berufen nachzugehen, unsern Gewohnheiten treu zu bleiben (deren kleinste — heute — ein Gleichnis des Friedens, der deutschen Organisation ist). Alle, die im Land geblieben sind, haben bis zum Letzten die Pflicht, und keine ist wichtiger als diese: die Güter des Friedens zu pflegen, das Riesenwerk der „deutschen Organisation" zu hüten. Wer, sei es auch in bester Meinung, das Winzigste beitrüge, ihr Gefüge zu lockern oder selbst nur irgendwelchen Schein solcher Lockerung zu bewirken, erwiese der deutschen Sache einen schlechten Dienst. Jene würden ihm danken, denen keine Neuigkeit, selbst keine Siegesnachricht, so willkommen sein könnte wie die Botschaft, daß die Deutschen, auch sie nun endlich, lernen sollen, was es heißt: vergessen zu müssen, was Friede ist; jene, die täglich zu lesen bekommen, daß sie für die Freiheit der Völker, für Menschenrechte und Zivilisation fechten, und die schmunzelnd zur Kenntnis nehmen mögen, daß die Deutschen, auch sie, es sich nicht mehr genügen lassen, für Deutschland zu kämpfen, daß vielmehr jedes Deutschen Pflicht fortan heischt, „einzustehen für das in Staub getretene Sittengesetz".

Italien hat seine Bundesgenossen verraten. Der Lenker der Welt wird darüber nicht den Kopf verlieren; er hatte es, er nicht als Einziger, vorausgesehen; wir waren vorgesehen. Auch dieser Krieg wird enden; nicht Krieg, sondern Friede wird bleiben. Notwendig ist, denen, die draußen stehen, die Fühlung mit der Welt des Friedens zu wahren; auch sie waren Bürger, sollen es, nach dem Krieg, wieder sein. Ehre den Helden, gefallenen und heimkehrenden! Wer nicht in ihre Schar berufen ward, bescheide sich in die Pflicht zuchtvoller Enthaltsamkeit.

Friedrich Ostendorf zum Gedächtnis

(Schluß) von Leopold Ziegler

Ich habe die Aufmerksamkeit des Lesers auf die grundsätzliche Frage hinzulenken versucht, die Ostendorf an den Baukünstler richtet. Dabei unterließ ich es absichtlich, seine Antwort mit meinen eigenen Worten zu umschreiben. Denn es liegt nicht in meinem Plane, dem Leser die Beschäftigung und Auseinandersetzung mit dieser Antwort womöglich zu er-

sparen, sondern ihm beides mit höchster Dringlichkeit anzuraten. Ich gehe daher auch auf die Art dieser Beantwortung gar nicht weiter ein — und zwar umso weniger, als mir heute der Streit müßig zu sein scheint, ob Ostendorf mit seiner Theorie recht oder unrecht gehabt, wahr oder falsch gedacht habe. Für viel bedeutsamer erachte ich den Umstand, daß sein Fragen und Antworten von großer und weitgreifender Wirkung gewesen ist, indem viele auf neue Weise dadurch produktiv wurden. Und das ist hier entscheidend. Denn im Grunde denkt Ostendorf gar nicht als Theoretiker, der es in erster Linie darauf absieht, mit möglichst genau umschriebenen Begriffen eine möglichst zahlreiche Gruppe von Erscheinungen logisch zu beherrschen. Auch die Theorie, ja sie erst recht, ist für ihn nur das Mittel, praktisch, tätig, schöpferisch zu wirken und die produktiven Kräfte bei sich und andern aufzuregen. Wohl hat er seine Bücher vom Bauen im Untertitel eine ‚Theorie' genannt. Aber wir dürfen uns durch diese Benennung keinen Augenblick zu dem Irrtum verleiten lassen, als sei seine Veranlagung eine vorzugsweise theoretische gewesen. Das Gegenteil ist richtig. Um zu gewahren, wie wenig er Theoretiker der Künste von Haus aus, von Beruf und Neigung war, braucht man ihn nur mit einem solchen, also etwa nochmals mit Konrad Fiedler zu vergleichen. Fiedler ersann eine wundervolle und philosophisch geklärte Theorie der bildenden Künste. Aber gleichzeitig sah er an dem großen deutschen Künstler vorbei, dem seine Theorie wie keinem zweiten auf den Leib geschrieben war. Man darf sagen, daß er, je genauer und gründlicher er erkannte, um desto weniger sehen und erfahren konnte. Als theoretisch gerichteter Mensch, als Denker, sucht er nur insoweit zu erfahren, zu betrachten, als er Erfahrung und Betrachtung zur Abstraktion seiner Begriffe benötigte, in deren Besitz er sich am Ziel seiner Bemühungen fühlt. Von hier aus findet er den Rückweg zum konkreten Fall, zur einzelnen Anschauung schwer oder gar nicht mehr. Der Gedanke, der Begriff ist hier alles, die Wirklichkeit, das vorhandene Werk, wird höchstens einmal zur Erläuterung herbeigezogen. Bei Ostendorf ist dies grade umgekehrt. Er ist eine durch und durch, wenn ich so sagen darf, pragmatisch angelegte Natur und formuliert nur deshalb eine Theorie, um aus ihr bündige, klare, verpflichtende Grundsätze und Regeln für sein eigenes Schaffen und das Schaffen andrer zu gewinnen. Begriffliche Formeln werden nur aufgestellt, weil sie zu verständnisvoller Beobachtung, zu gesetzmäßiger Hervorbringung unerläßlich sind, weil, wie Kant ein für alle Mal gesagt hat, Anschauungen

ohne Begriffe blind sind. Nur durch sie kann eben die Fülle des Vorhandenen geordnet, das Gute vom Mittelmäßigen oder Verkehrten geschieden, die gestaltende Fähigkeit des Künstlers sozusagen beaufsichtigt, erzogen, veredelt werden. Um dieser Erziehung und Veredelung willen beschäftigt sich Ostendorf mit theoretischen Fragen, nicht aber, weil er hier eine letzte Befriedigung und Erfüllung seiner Natur gefunden hätte.

Mit dieser wirkungsfreudigen, zur Ausübung drängenden, pragmatischen Wesensart hängt Ostendorfs unübertreffliche Lehrbegabung natürlich zusammen. Was er sich erfragt, erforscht, gesichert, gesichtet und einigermaßen begrifflich durchleuchtet hatte, das mußte er andern mitteilen, das sollte in ihnen Wurzel schlagen und Frucht ansetzen. Er war ein vollkommener Lehrer, eben weil er vollkommen pragmatisch gerichtet war. Ich habe nie einen Kreis von jungen und begabten Leuten mit ebensolcher Uebereinstimmung, Wärme und Verehrung von ihrem akademischen Lehrer sprechen, ja schwärmen hören, wie Ostendorfs Schüler. Ein solch anhaltender und nirgends enttäuschter Enthusiasmus konnte unmöglich darauf beruhen, daß er ihnen lediglich zahlreichere Kenntnisse oder gründlichere Einsichten beizubringen wußte, als es durchschnittlich auf unsern Hochschulen der Fall ist. Kenntnisse, Tatsachen und Tatsachenzusammenhänge werden gewiß von vielen studierenden Jünglingen nicht ohne Dankbarkeit entgegengenommen. Aber was seine Schüler ihren Meister widmeten, war etwas andres als bloße Dankbarkeit, die ja stets ein reichlich problematischer Gemütszustand bleibt. Hier handelt es sich um eine völlige Durchdringung und Durchsättigung mit einer Auffassungsweise von hoher Lauterkeit in künstlerischen und menschlichen Dingen, die er zuerst mitteilte, um sie dann später wieder zurück zu empfangen. Eine derartige Wechselwirkung zwischen Lehrer und Schülern war nur deshalb möglich, weil sich Ostendorf auf das letzte Geheimnis aller Pädagogik verstand, indem er nicht sowohl die andern zu belehren, als vielmehr zu beleben wußte. Diese Fähigkeit des Belebens ist es gewesen, die ihn zum vollkommenen Lehrer erhob. Um alles mit einem Wort auszusprechen: er gehörte zu den Seltenen, die ihrer Umgebung eine Gesinnung zu offenbaren imstande sind. Durch diese Gesinnung wurde er nicht nur der Lehrer, sondern der Erzieher für die Jünglinge, die ihm anhingen und überhaupt für seine Individualität empfänglich waren.

Gesinnungen jedoch, obwohl im höchsten Grade mitteilbar, sind niemals teilbar, sondern ergreifen jederzeit den ganzen Menschen. Sie verästeln sich zu einem Geäder, das in alle

Teile und Organe seiner Persönlichkeit eindringt und nirgends zweideutige Lücken frei läßt. Ostendorfs Gesinnung, die nichts Halbes, Dunkles, Unentschiedenes, Feiges duldete und in ihren künstlerischen Aeußerungen zu jener radikalen Fragestellung drängte, die uns oben beschäftigt hat — sie mußte in seinen übrigen Beziehungen und Verhältnissen gleichfalls zum Ausdruck gelangen. Wer intellektuelle Tapferkeit genug besitzt, um vor den heikelsten und gefährlichsten Fragen seines erwählten Berufes nicht zurückzuschrecken, wer nicht ruht, bis all seine Urteile und Hervorbringungen den klarsten Maximen entsprechen, der wird auch in seinem privaten Leben den Entscheidungen schwerlich aus dem Wege gehen und hier wie sonst seine Handlungen mit seinen Erkenntnissen in Einklang setzen. Es ist für Ostendorfs Wesensart charakteristisch gewesen, daß ihm das Schicksal, welches uns Deutsche damals in allen Tiefen aufwühlte wie ein Taifun, zunächst als Frage, als Problem entgegentrat. Er wußte natürlich sehr wohl, was er als Lehrer, Künstler, Forscher zu bedeuten hatte, und wie schwer sein Verlust das Land treffen mußte, dessen Verteidigung gegen eine verschworene Uebermacht ihm doch vom ersten Augenblick des Krieges an als unerläßliche Pflicht erschien. Der Umstand, daß er außerdem Gatte, Vater, Freund war und in jeder Hinsicht mehr aufzugeben hatte als die meisten andern, mochte ihm seine Entscheidung kaum erleichtert haben. Und so prüfte er das hieraus entstehende Problem mit aller Besonnenheit und Ruhe. Es sei gestattet, den teuern Mann an dieser Stelle selber sprechen zu lassen, wie er in einem aus Lens, am siebenundzwanzigsten November 1914, an mich gerichteten Brief sich äußert:

„Sehen Sie, ich weiß nicht, ob ich im Jahre 70 mit meinen doch alt und ungelenk gewordenen Knochen" — er stand im vierundvierzigsten Lebensjahre — „und unter totaler Aufgabe meiner Lebensarbeit hinausgezogen wäre. Es ist möglich, aber ich weiß es nicht recht. Jetzt indessen blieb, wie für jeden deutschen Mann von Geist, so auch für mich gar keine Wahl. Wenn der Krieg gegen uns entschieden werden sollte, so lohnt es sich gar nicht mehr zu leben. Darum auf, was noch irgend kann, und der Infanterie zugeströmt, die jeden neuen Mann gebrauchen kann. Ich wäre auch als gemeiner Soldat mitgegangen (und bin ja als Feldwebel eingetreten) und hätte mir nicht vorreden lassen, daß meine Leistung als Architekt für später so wichtig sei, daß ich sie nicht wie die eines Bauernsohnes aufs Spiel setzen dürfe. Dieses ‚Später' war einstweilen gar nicht mehr vorhanden. Für die eigene Person rech-

nen wir übrigens nicht damit und können nicht damit rechnen, wenn wir glücklich hier draußen sein wollen. Jeder, der herauskommt, muß sich klar sein darüber, daß er sein Leben verwirkt hat, und daß es eine besondere Gnade des Himmels ist, wenn er es heimbringt. Hat er diese Auffassung sich zu eigen gemacht, so kann er durchaus zufrieden und glücklich sein, ja glücklicher, als er es sonst hätte je werden können ...".

Hier ist nichts hinzuzusetzen. Ostendorf ging freiwillig mit hinaus. Nicht wie ein Knabe, voll ungestümer Opferlust und Schwärmerei, sondern wie ein Mann, der deutlich alle Möglichkeiten überschlägt, in schlichter Erkenntnis des, was not tut, und des, was augenblicklich überflüssig ist. Auch hier offenbart sich eine Gesinnung, und ich weiß nicht, ob sie nicht noch überzeugender und verehrungswürdiger zu uns spricht, als in seinen Werken. Diese Gesinnung bedarf sozusagen keiner Vermittlung mehr durch Worte, Bilder, räumliche Gestaltungen. Sie ist eins geworden mit der Tat. Und was so wunderbar ist: er hat in dieser Gesinnung das Glück gefunden, an dem wir andern immer blind vorbei tasten. Die Berichte seiner Schüler vom Kriegsschauplatze heben es mehrmals hervor, wie heiter, wie friedlich, wie übereinstimmend er mit sich gewesen sei. Er hatte abgeschlossen und damit, wie es scheint, die höchste Freiheit und Unbekümmertheit des Lebens sich errungen. Man kann auf keine edlere Weise betätigen, daß schließlich alles menschliche Glück auf der Gesinnung, auf dem Gemütszustande und der innern Richtung beruht, die einer sich zu geben weiß. Der völlig mit sich Einige, von unteilbarer Seelenkraft Durchdrungene ist gefeit gegen die Wechselfälle des Schicksals, gefeit auch gegen den Tod. Wenige haben dieses Geheimnis, das der antiken Menschheit vertrauter war als uns, mit solcher Stärke und Wahrheit durchlebt wie Ostendorf. Und ich möchte nicht verschweigen, daß ich hierin eine erhebende, weit über den einzelnen Fall hinausgreifende Symbolik seiner Existenz erblicke. Ungesucht fiel ihm das Glück zu, da er schon nichts mehr für sich, alles für sein Volk zu erhoffen gelernt hatte.

So muß er sich draußen mit einer Freiheit und Männlichkeit bewegt haben, die alle bezauberte, die um ihn waren. Seine Freunde fanden ihn verjüngt, manchmal mit dem Gedanken an den Tod in fröhlicher Gelassenheit beschäftigt. Die technischen und hygienischen Anlagen seiner Schützengräben seien bewundernswert gewesen und hätten sich einer Art von Berühmtheit zu erfreuen gehabt. Manche Unterstände sollen den Eindruck wahrer Kunstbauten gemacht haben. Als er kurz vor dem letzten Sturm auf die Lorettohöhe eine neue Stellung beziehen

mußte, schleppten seine Leute einen schon fix und fertig gestellten Unterstand mit drei Lagen Holzbalken als Deckung mit sich. Am Abend des sechzehnten März um neun Uhr wurde sein Bataillon ganz unvermutet zu einem Angriff angesetzt. Es riß den riesigen Westfalen wider die Vorschrift an die Spitze seiner Kompanie, und so ist er in den schmerzlos jähen Tod hineingestürmt...

Es hieße nicht in seinem Sinne handeln, wenn wir gepreßten Herzens den Verlust bejammerten, den uns sein Hingang verursacht hat, und der im strengsten Wortverstande unersetzlich ist. Seien wir doch aufrichtig und gestehen uns ein, daß sein verhältnismäßig junges Leben den Kreislauf durchmessen hat, der einem Menschen beschieden ist. Ueber jenen heitern, selbstgewissen, befreiten, festlichen Zustand seiner letzten Zeit hinaus war keine Steigerung mehr denkbar. Er fiel, wie der Held einer Tragödie, als er grade im Zenith seiner Menschlichkeit angelangt war. Als Künstler, Lehrer, Schriftsteller, als Offizier, Krieger und Organisator stets der geborene Führer, führte er sich selbst zur steilen Vollendung empor. Uns andern hätte sein Leben wohl noch unberechenbare Förderung gebracht, ihm selbst wäre es vermutlich stets in Zukunft hinter dieser mittägigen Seelenstille zurückgeblieben erschienen. Es kommt ja nicht darauf an, lang, sondern über sich hinaus zu leben. Wenn das Individuum sterblich ist, so sind Gesinnungen, die es hegt, unsterblich. Einmal verbreitet, mitgeteilt, durchlebt, müssen sie fortwirkend ähnliche Gesinungen wecken und bestärken. Dies vor Augen haltend, haben wir weniger darum zu trauern, daß Ostendorf fiel, als dafür zu sorgen, daß er durch uns und in uns weiter lebe.

Der neue Strindberg / von Julius Bab

Der harte Sinn der Theaterdirektoren hat endlich, der vieljährigen Mahnung der Kenner folgend, die ungeheure, seit länger als einem Jahrzehnt schon gleichgefüllte Schatzkammer an dramatischen Werken entdeckt, die August Strindberg angelegt hat. Es sind beinahe ein halbes Hundert Bühnenwerke, die dieser Schwede (neben seinen Epen, seinen zahllosen wissenschaftlichen Studien und seinem Hauptwerk, der vielbändigen Lebensgeschichte) in ungefähr vierzig Jahren geschaffen hat. Zu einem erheblichen Teil sind sie natürlich in Deutschland noch ungespielt; man kann also auf die bequemste Weise mit literarisch bedeutsamen Uraufführungen protzen. So greift denn jeder, der sein Theatergeschäft mit etwas

moderner Kultur vergolden will, blind in diese Schatzkammer hinein. Wirklich blind — denn keineswegs alles, was man von dem neuen Strindberg aufgeführt hat, scheint mir wertvoll. Dieser einsamste, volksfremdeste Problematiker wurde in seinem Alter von dem rührenden Ehrgeiz heimgesucht, ein Nationaldichter, ein schwedischer Shakespeare zu werden. Und er hat (natürlich mit außerordentlichen Einzelheiten) in höchst stofflicher, trockener und flüchtiger Art die schwedische Geschichte in einem Dutzend Dramen durchgedichtet. Daß man uns einige der schwächsten Stücke dieses Kreises vorführte, war in Deutschland doppelt überflüssig. Nicht minder rührend ist, menschlich betrachtet, jenes Bedürfnis, aus dem heraus der alternde Luzifer sich eine kindlich träumende Märchenstimmung zu erzwingen suchte; aber die Produkte dieser Stunden — von schönen poetischen Einfällen durchglitzert, von der ganzen Schwere Strindbergschen Lebensgefühls zuweilen erschreckend durchzuckt — sind doch im ganzen dünne, allzu absichtlich geknüpfte, wenig bedeutende Gewebe. (Das allerschwächste, namens ‚Schwanenweiß', ist so schwach, daß man es sogar im Königlichen Schauspielhaus von Berlin, natürlich unter Beseitigung aller Strindbergschen Reste, als etwas langweilig alberne Feerie zu spielen wagte). Aber so äußerlich und kritiklos dieses plötzliche Strindberg-Interesse der Bühnenleiter immer sein mag: auch hier ist am Werke die List der Idee, die sich der menschlichen Eitelkeiten zur Erreichung geistiger Ziele zu bedienen pflegt. Denn mit allem Minderwertigen und Schwachen ist durch diese Mode auch ein neuer, wahrhaft großer Strindberg sichtbar geworden.

Der alte Strindberg, den man von der Bühne her kennen konnte, der Strindberg von 1880 und 1890, war ein wütender Naturalist — freilich in dem unkorrekten Sinne, den das Wort damals besaß. Denn wenn er seine nächste und dichteste Wirklichkeit zum Stoff nahm, so tat er es weder im technischen noch im geistigen Sinn, als Diener der Natur, vielmehr als ihr leidenschaftlichster Feind. Als fanatischer Rationalist, als Gehirnmensch durch und durch, führte er mit dem Trieb, dem Instinkt, dem Blut, dem Geschlecht den wütendsten Kampf, der vielleicht je von Menschen geführt worden ist. In dramatische Erscheinung trat dieser Kampf damals (zur Zeit des ‚Vaters', der ‚Kameraden', der ‚Gläubiger', des ‚Fräulein Julie') allerdings fast ausschließlich als ein Kampf zwischen Mann und Frau. In das Weib hatte Strindberg kurzerhand alles verlegt, was ihm an unvernünftigen Naturkräften entgegenstand, und hier griff er nun mit wilder Wut an. Wer

Strindberg besser kannte, wer ‚Am offenen Meer', die grandiose Romandichtung, und die Bände der Lebensbeichte gelesen hat, der wußte freilich, daß auch diese dramatischen Attacken nicht die blinden Ausbrüche eines genialen Monomanen waren, sondern daß hinter dieser wüsten Verranntheit in einem Spezialfall doch die Leidenschaft einer großen verirrten Seele stand, die das Ganze suchte. Der Dramatiker Strindberg für sich konnte allerdings fast ganz als Spezialist des Geschlechterkampfes erscheinen; er schien mehr an einem Symptom als an dem Wesen der Krankheit zu leiden, und deshalb konnte man seiner Kunst, bei aller Bewunderung für ihre Stärke, die eigentliche Größe absprechen.

Man weiß, daß dieser grandiose Rationalist am Ende des neunzehnten Jahrhunderts seinen Zusammenbruch erlebte, und man pflegte zu sagen, daß er aus einem ‚Inferno' puren Wahnsinns als ein gebrochener Mann, ans Kleid der katholischen Kirche geklammert, wieder aufgetaucht sei.

Der neue Strindberg, der jetzt als Dramatiker sichtbar geworden ist, widerlegt auch für den einfachen Theaterbesucher die Simplizität dieser Meinung. „Im Sturme hast du angefangen, im Sturme wirst du enden". Im Kampf, im bittersten Kampf, ist der alte Berserker gestorben; nicht als ein gottseliges Lämmlein. Wohl fiel ein neues Licht auf seine Welt und ihre Schlachten. Der vorher nichts als den Herrschafts- und Freiheitswillen der einzelnen Seele gekannt hatte, begann etwas zu ahnen von einem verbindenden Gesamtgeist, einer göttlichen Liebe, die die wilden Gegensätze der Individuen befriedet. Aber er hat nicht Gott geschaut und ist deshalb nicht der Welt gestorben. Er blieb ein lebendiger Mensch und also ein Kämpfer. Bis zum letzten Augenblick hatte er den Glauben nicht, er suchte ihn. Und deshalb ist, von ein paar gewaltsamen und schwachen Stellen abgesehen, in der ganzen großen Dramatik seiner zweiten Epoche nichts von mystischer Muße und wenig von traktatmäßiger Salbung, aber unendlich viel vom Ringen und Kämpfen, Verzweifeln und Sicherlösen und Wiederverzweifeln der Menschenseele. Und diese Kämpfe des späten Strindberg können nun auch dem flachsten Theaterblick kaum noch als die Privatangelegenheiten eines großen Monomanen erscheinen. Hier wird ganz deutlich, daß alle Erscheinungen, auch der Kampf zwischen Mann und Weib, nur noch Symbole des einen großen Kampfes sind, des Kampfes um die Grenzen menschlicher Macht und Freiheit.

Denn mit der Ahnung eines überpersönlichen geistigen Zusammenhangs ist in Strindbergs Werk ein weiterer Blick

und ein neues, wenn auch nicht immer erfolgreiches, Streben nach Gerechtigkeit gekommen. Er hört auf, das Weib und das Böse schlechthin zu identifizieren; er ahnt zuweilen, daß sie nur für den Mann das Böse ist, und zwar nur so, wie der Mann für sie, nämlich als die vollste und gefährlichste Entfesselung aller Lebenskräfte. Im ‚Totentanz' hat Strindberg zum ersten Mal einen Mann geschaffen, der in seiner wahnsinnigen Selbstgier für das Weib noch furchtbarer ist, als sie mit ihrer böse gewordenen Sinnlichkeit für ihn. Und in den ‚Kammerspielen' hat er die gellenden Einakter seiner Frühzeit gleichsam von Dur in Moll übertragen. Zuweilen bekommen wir nur statt des Gewitters ein lautlos verflammendes ‚Wetterleuchten': die drohende Vergangenheit geht an einem still gewordenen Manne gespenstisch vorüber und tritt nicht ein. Zuweilen erkennen die vernichteten Geschöpfe noch auf dem ‚Scheiterhaufen', der ihre Qual beendigen soll, daß, wer sie leiden macht, am Ende noch leidvoller und bejammernswerter war als sie selber. Zuweilen erscheint in dem verängstigten, gequälten, halbtot gehetzten Bürgerhaus zu ‚Ostern', wie der Auferstehungsengel am Grabe, der große Gläubiger der Familie als Mann der Versöhnung. In solch einem Stück wie ‚Ostern' tritt nun ganz deutlich heraus, was die monoton pathetische Wiederholung kleinster Realitäten schon in den ‚Kammerspielen' anzeigt: hier meint nichts nur sich selber! hier ist alles: der Schuldprozeß und der entwendete Lilienstengel, das Telephon, das Examen und die Anstellung, hier ist alles nur stellvertretend, Zeichensprache einer Seele, die schwere Prüfung und Sehnsucht nach Unschuld und Furcht vor Fesselung zu bestehen hat. Dies aber führt zu den stärksten Werken des neuen Strindberg, den neuzeitlichen, den inwendigen Mysterienspielen, in denen auch der Schein des Gesellschaftsdramas überwunden und fast eine ganz neue Form geschaffen wird. Hier wird denn auch im rein Inhaltlichen sichtbar, daß der Kampf der Geschlechter für Strindberg nichts andres als einen vorgeschobenen Fall, eine besondere Entladung des großen, auf allen Punkten zu liefernden Lebenskampfes darstellt.

Zu den bedeutendsten dieser Mysterien zählt das ‚Traumspiel' (das man noch nirgends in Deutschland aufgeführt hat): der vollkommen traumhafte, aus aller Logik gehobene, aber mit tiefem Gefühl verbundene Vorbeisturz eines ganzen Lebens. Das wichtigste all der Werke, die uns den neuen Strindberg zeigen, dürfte aber die Trilogie ‚Nach Damaskus' sein. Ihren ersten Teil hat man, noch unvollkommen, aber doch tüchtig und mit tiefer Wirkung, im berliner Lessingtheater

gespielt. Wie der Roman ‚Am offenen Meer' das umfassendste Werk des jüngern Strindberg ist, das einzige, das außer den Bänden der Beichte vom Kern dieser seltsamsten Existenz eine zureichende Vorstellung gibt, so scheint es sich in der Damaskus-Dichtung um das mittelste Werk des spätern Strindberg zu handeln. Zugleich aber bedeutet dies Stück eine neue Art von Szenendichtung, und zwar eben deshalb, weil die Szene in einm neuen und besondern Sinne die Seele Strindbergs ist. Hier hat sich ein Dichter nicht mit seiner Not in die Gestalten der Welt hinausgedichtet: er hat sozusagen die ganze Welt in sich hineingesogen. Und weil alles, was geschieht, nur unmittelbare Form seines Geistes ist, so verläuft es auch in seinen schaurigsten Erscheinungen gewichtlos, körperlos wie ein Gespensterzug.

Der Held dieses Stückes heißt Der Unbekannte, und sein immer erneuter und verzweifelter Versuch, sich selbst und die Welt, das Leben und Gott kennen zu lernen, ist der Inhalt. Schauplatz ist immer die Seele des Unbekannten; die wechselnden Szenerien müßten einen noch viel wirklichkeitsloseren Schein haben, als man ihnen bei der berliner Aufführung gab, und die Bank zwischen der Post und dem Gasthaus vor der Kirche, auf der der Unbekannte zuerst sitzt, müßte unverändert in allen scheinbaren Szenen bestehen bleiben. Denn sie steht ja, wenn der erste Teil mit dem siebzehnten Bilde schließt, wenn der furchtbare Kreislauf über das Landhaus des Aerzes, das Hotelzimmer, Meeresstrand, Landstraße, Hohlweg, Küche und Rosenkammer ins Asyl und zurück durch Rosenkammer, Küche, Hohlweg, Landstraße, Meeresstrand, Hotelzimmer und Arztgehöft beendet ist — dann steht sie ja wieder da, diese Bank, vor der Kirche zwischen Post und Kaffeehaus, und der immer noch Unbekannte sitzt auf ihr und erhebt sich, um „der Dame", um deren Liebe willen er diesen ganzen Kreis durchlaufen hat, in die Kirche zu folgen. „Ich kann ja immer hindurchgehen, aber bleiben tu ich nicht". Denn ihm ist geweissagt worden, daß keine Station seine letzte ist; in ihm ist faustisches Wesen genug, um mit ewigem Hinauf und Hinab ruhelos zu streben; aus dem „warmen Schoß der Erde" sehnt er sich nach dem „Steinharten, Kalten, Weißen", und aus der kalten Höhe wieder hinab zum Blühenden. So geht sein Weg weiter: durch einen neuen Ehekrieg, durch den Machtrausch und die Ernüchterung eines Goldmachers und durch die letzte Verzweiflung — hinauf auf den heiligen Berg, auf dessen Gipfel das große Klosterasyl liegen soll. Noch einmal flammt Liebesglück auf und erlischt, und schließlich ganz zuletzt steht er droben in den weißen Sälen und wird zur Aufnahme in die

Bruderschaft geweiht — mit dem großen schwarzen Bahrtuch. Es gibt keine Antwort als das Ende: dieser Schluß ist geistig von tiefster, bitterster Erhabenheit; er ist künstlerisch die Vollendung einer Technik, die nach allem Wirklichen schließlich auch das eine Ueberwirkliche unsrer Erfahrung, den Tod, als Symbol, als bloßen Spiegel eines Seelenzustandes zu gebrauchen wagt, gleichgültig gegen alles, was außerhalb der eigenen Seele noch Realität genannt wird.

Wenn man den künstlerischen Stammbaum dieser Form aufstellen wollte, so käme man in grader Linie zu dem Vater aller original-skandinavischen Literatur: zu Hans Christian Andersen, dem Märchendichter, der als erster vermocht hat, mit einem merkwürdig melancholischen Humor dem Phantastischen eine überscharfe, fast spießbürgerliche Realität und dem Realsten eine beängstigend phantastische Weite zu geben. Strindberg hat nichts getan, als diese Form von der Idylle auf einen Gigantenkampf übertragen, und damit hat er sie freilich ins Ungeheure und bis an die Grenze des Zerreißens geweitet. Wie das lyrische Element seiner Sprache ein Pathos der Nüchternheit, ein feierlich monotones Einhämmern logischer Knappheiten ist, so ist Strindbergs Situation stets das spukhafte Auftreiben einer ganz banalen Alltäglichkeit durch überwache Empfindung. Strindberg erfindet keine Dämonen, um das, was den Menschen der heutigen Gesellschaft verfolgt und niederzieht, zu symbolisieren; er belädt die tausend Banalitäten des Alltags selber mit einer so verzweifelten Betonung, daß sie (ganz wenige Fälle versagender Kraft ausgenommen) aufhören, banal, klein, alltäglich zu sein, daß sie jede für sich als Symbol aller niederziehenden Kräfte wirken. In allen Höllen Dantes sind keine Teufel erfunden, keine Situationen geschildert, die den Menschen tiefer unfrei machen, fürchterlicher quälen, als es bei Strindberg der ausbleibende Geldbrief, der nicht bezahlte Dienstbote, die Peinlichkeit des Hotels für ein nicht verehelichtes Paar, der Schmutz einer elenden Kneipe tun. Die Häkelarbeit der Frau wird zum Schicksalsnetz, der blitzherausfordernde Holzhaufen auf dem Hofe zum babylonischen Turm, die Schwefelquelle mit den Geschlechtskranken zur Hölle. Ja, schließlich können selbst die haufenweise durcheinander herabstürzenden Dekorationen des Theaters zum Lebenssymbol werden, ohne daß der Ton der Dichtung durch romantischen Witz zerrissen scheint: denn der Seele gegenüber, in deren Innern doch allein alles spielt, hat das dargestellte Leben kaum einen andern Grad von Realität als die darstellende Szene.

(Schluß folgt)

Die Zukunft des Theaters

von Herbert Jhering (Schluß)

Was dem Theater zu gewinnen ist, kann man am besten an den Beispielen junger und älterer Schauspieler erkennen. Das Muster einer lautlos unwirklichen Darstellung zeigte Frieda Richard als Frau Heyst in Strindbergs ‚Ostern'. Das Chargierende, das früher ihr Ton zu haben schien, war als verborgene Energie zurückgeblieben. Jeder Satz stand so sehr unter realistischem Zwange, daß er wie von Atmosphäre umflossen war. Jeder Blick drückte nur deshalb etwas aus, weil er das Letzte verschwieg. Jeder Schritt geschah wie im Traumwandel, obwohl keine angenommene Gangart sichtbar wurde. Ich glaube, daß etwas von dieser leisen, real-phantastischen Art auch in Alice Torning lebt. Ihre Komik könnte als drolliges Rankenwerk erscheinen, wenn man nicht den Grund ihrer Kunst in Legals ‚Laetare' gesehen hätte. Diese zweite Frau Flamm wurde mit so unsichtbaren Mitteln als scheue, gedrückte, geduldete Frau charakterisiert, daß man die Fähigkeit der Schauspielerin auch für verschwiegen humoristische Rollen erkannte. Grade die Frauentalente geben Hoffnung auf die Zukunft der deutschen Bühnen. Selbst für die Seitenrollen kleiner Dämchen und Dirnchen, die in den letzten Jahren auf dem Theater alle Naivität verloren und eine affektierte, tendenziöse Zügellosigkeit gewonnen hatten, ist wieder eine unbelastet witzige Begabung da, wie Käte Graber. Aber vor allem: die Originale treten zurück vor den herzhaften, selbstverständlichen, in sich ruhenden Naturen. Dagny Servaes wurde am Deutschen Künstlertheater nicht immer richtig beschäftigt. Jetzt, am Lessing-Theater, sieht man, was sie ist: ein prachtvoll persönliches, gesundes Talent, beschenkt mit drastischem und gefühlvollem Humor, eine Schauspielerin für Anzengruber, Raimund und Nestroy. Ihr verwandt, nur herber und rauher, scheint die blonde Käthe Haack zu sein, die ebenfalls am Lessing-Theater spielt. Auguste Pünkösdy, bei Reinhardt, blond, groß, und stark, ist eine volle, schwere, drängende dramatische Begabung. Ihr sicherer, ruhiger, verhaltener Realismus hat die Kraft zu einem dunklen, breiten, ansteigenden Pathos. Ihre tragisch-heroischen Rollen nehmen die Wirkung aus der stillen, verborgenen Energie des Volksstücks. Auguste Pünkösdys Kunst ist eine wachsende, reifende, organische Kunst. Schwankender, flackernder ist am Kleinen Theater Agnes Straub. Aber aus diesem, von leidenschaftlichem, nur noch zu wenig gestaltetem Pathos durchkreuzten, Ringen nach persönlich motiviertem

Ausdruck kann sich eine Tragödin von der Art und Stärke Rosa Poppes entwickeln. Geringer waren die Erfolge der Männer. Neben Max Pallenberg, der sich, jenseits von allen Stilen und Richtungen, aus der Ueppigkeit und Vielfältigkeit seines mimischen Temperaments auch in festgelegten Rollen entfaltete, hat sich nur Emil Jannings durchgesetzt. Die Bedeutung dieses saftigen, animalischen Schauspielers für ein umfassendes Repertoire, vor allem für Shakespeare, wird davon abhängen, wieweit seine schwerkalibrigen Freß-, Hau- und Saufgestalten das hemmungslose Sichausleben einer Naturkraft, und wieweit sie der Ausdruck einer ungebrochenen, vollen Gestaltungsfähigkeit sind. Paul Hartmann, der Max Piccolomini des Deutschen Theaters, ist Schiller-Darsteller. Sein Pathos ist durch ein überzeugendes Theatertemperament legitimiert, aber ich glaube nach andern Rollen nicht, daß er reich, mannigfaltig und beweglich genug ist, um für die tiefere Tragödie auszureichen. Auch Bruno Decarli überwindet nicht immer den allgemeinen Theaterausdruck. Und doch hat man das Gefühl: hinter hohlen, rollenden Tiraden ringt eine inbrünstige, fanatisch-wahrhaftige Natur. Noch scheint zwischen der menschlichen Persönlichkeit und dem künstlerischen Vermögen ein Widerspruch zu klaffen, der den Glauben an diesen Schauspieler nicht erschüttert.

Junge Schauspieler haben es heute schwerer als vor zehn oder zwanzig Jahren. Sie werden gewiß ebenso schnell oder langsam engagiert, sie kommen eher zu mittleren und großen Gagen, aber sie finden nur noch selten die individuelle Förderung. Es ist keine Frage, daß das Lessing-Theater viele Talente zweiten Ranges hat, die ohne weiteres einen Zusammenklang geben; aber von einer Ensemble-Bildung könnte man erst dann sprechen, wenn Barnowsky die jungen Schauspieler konsequent entwickelte, indem er sie mit handwerklichen Ratschlägen unterstützte, ihre persönliche Art zu beherrschen und sicher auszudrücken. Reinhardt hat diese Fähigkeit. Aber ich glaube, daß er entweder jetzt nur noch wenigen seiner Mitglieder ein Interesse entgegenbringt wie früher allen, oder daß sein Blick und sein Wille Moissi und die Eysoldt schärfer faßte als die heute sich emporringenden Talente. Der künstlerische Charakter der jungen Schauspieler bestärkt die Ueberzeugung, daß das Theater andre Wege gehen will als Reinhardt. Das kann nicht die Dankbarkeit gegen einen Mann verringern, der länger als ein Jahrzehnt der deutschen Bühne leuchtenden Reichtum geschenkt hat, der ein Anreger ohne gleichen und ein ungehemmter Erweiterer aller Wirkungsmöglichkeiten war.

Aber was, aus der Schöpferkraft dieses Regisseurs geboren, berauschte und erregte, war für die Entwicklung nicht immer segensreich. In den Abwechslungen des Augenblicks verlor sich das Gefühl für notwendige Einseitigkeit. Zwei Schauspieler haben in den letzten Wochen durch ihr Gegenbeispiel von neuem bewiesen, wie unzuverlässig und grundlos die Theaterkunst geworden ist: Arthur Kraußneck und Hanns Fischer. Kraußneck als Banchanus das Muster eines motivierten Pathos, einer männlich beherrschten, charakterisierenden und rhythmisierenden Sprechkunst. Hanns Fischer als Striese und vor allem als Hühneraugenoperateur Hirsch das Vorbild einer fügenden, bauenden, formenden, einer geschlossenen Komik. Sie sind Erzieher zu dem Bekenntnis: daß künstlerische Persönlichkeit und künstlerische Technik nicht zu trennen sind, daß beide sich gegenseitig bedingen und berechtigen. Die Aufgabe des Theaters kann zuerst nur sein: den Grund einer Entwicklung zu legen. Erst wenn die handwerkliche Tradition wieder fruchtbar geworden ist, wird das Theater neuen Aufgaben gewachsen sein. Es wird auf einzelnen, beherrschten Aufführungen Reinhardts weiterbauen: auf ‚Wetterleuchten', dem ‚Lebenden Leichnam', dem zweiten Teil ‚König Heinrichs des Vierten', auf Szenen der ‚Piccolomini' und auf dem ‚Don Carlos'. Es wird darüber hinaus zu einer indirekten Ausdruckskraft gelangen müssen, die intensiver und darum stärker ist als alle direkte. Erst dann hat es die Sprache für den späten Ibsen und den spätern Strindberg gefunden; für ‚Oedipus auf Kolonos', für den ‚Sturm', für ‚Maß für Maß', ‚Timon von Athen' und für Hebbel: die Sprache eines rhythmisch beherrschten Realismus, einer geistig erlösten Phantastik. Die dramatische Literatur der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit hat alle Hoffnungen im Stich gelassen. Der Glaube gründet sich auf die bewußte und unbewußte Sehnsucht junger Schauspieler. Aber auch dieser Glaube ist vergebens, wenn sich nicht die Persönlichkeit findet, die die Verantwortung und Führung übernimmt.

Völker im Krieg / von Eduard Saenger

Völker im Krieg.
Da spaltet sich ein Tod
In tausend Tode, kleine Tode.
Der Mensch wird zur Insektenbrut.
Er fängt von Anfang an.
Indessen wächst die Zeit aus seinem Blut;
Sie wächst, ein Riesenschatten, aus dem Boden:
Ein Lebensmal aus vielen tausend Toden.

Dänische Lustspiele

Dänische Lustspiele — sie wenigstens, möchte man meinen, im Gegensatz zu den französischen, riechen nach Buchen und Belt. Aber es ist nichts mit dem Gegensatz. Auch die dänischen Lustspiele handeln von Ehebrüchen und unehelichen Kindern. Auch sie haben den Wunsch, von Laune und Einfall nur so zu glitzern. Auch sie wissen, daß es nützlich ist, in drei Akten einen Moment zu haben oder zu ‚machen', wo dem Publikum ein halbes Auge feucht wird. Hießen in ‚Seiner einzigen Frau' und in ‚Klein-Eva' die Personen statt Niels und Kroyer und Karen und Skjoldnaes etwa Gérard und Durand und Marguerite und Pomponnet und die Autoren statt Julius Magnussen und O. Ott etwa Caillavet und Sacha Guitry: man merkte keinen Unterschied. Und lächelt über die Fähigkeit der deutschen Theaterdirektoren, selbst in Deutschlands Kriege mit den meisten Völkern die deutschen Dramatiker zu umgehen. Wenn Dänemark noch mitkämpfte, so würden sie eher Spanien durchsuchen als das Bayrische Viertel, wo immerhin Lothar Schmidt wohnt. Soll man nun die neutralen Dichter zergliedern? Aus O. Otts charaktervollen Tiraden gegen falsche Kindererziehung, gegen leichtsinnige Junggesellen und gegen die Lüge überhaupt den Schluß ziehen, daß O. entweder Olga oder Ottilie bedeutet? Magnussen fragen, wo im dritten Akt sein Esprit geblieben ist, und weshalb er lieber die Einheit einer Figur als ein Bonmot opfert? Den Herrschaften vorwerfen, daß sie, Olga-Ottilie, sich nicht tiefer in die Dämmerzustände der Pubertät, er, Julius, sich nicht seelenkennerischer auf die polygamen Gelüste von Eheleuten eingelassen hat? Die Ehre solch kritischen Ernstes hat man ja nicht einmal im Frieden den schärfer profilierten Vorbildern dieser sanften Unterhaltungstalente erwiesen. Amüsieren sie die Menge, die im Sommer selten eine ist? Jawohl. Aergern sie unsereinen? Keineswegs. So ist, der Vollständigkeit halber, nur noch festzustellen, was die Schauspielkunst von ihnen hat. Im Lessing-Theater gibt es ein sauberes, rund und glatt geschliffenes Zusammenspiel, woran das süße Phlegma der Frau Dumcke-Carlsen, die bescheidene Herzlichkeit des Herrn Loos und die gemütliche Ironie des Herrn Götz ungefähr gleichmäßig beteiligt sind. Im Thalia-Theater ist der Gast mit Recht fett gedruckt wie zu den Zeiten, da ‚Klein-Eva' für den Theaterkassierer die ‚Grille' oder die ‚Waise aus Lowood' hieß. Was die berühmtesten Helferinnen der Birch-Pfeiffer sich geleistet haben, könnte auch Frau Lotte Klein sich leisten: mit ihrer Rolle, mit dieser einen, durch Deutschland ziehen. Davon hätte nur die Literatur, nicht das Theater Schaden. Hier ist wieder einmal eine echte ‚Naive': zierlich, gefühlvoll und ohne eine Spur von Affektiertheit kindlich. Dies war wirklich ein Backfisch mit kurzen Röcken und langen Zöpfen, zugleich aber ein so kluges und so tapferes kleines Menschenkind, daß man sich in manchen Augenblicken wünschte, der Autor wäre ein andrer Skandinavier, namens Ibsen, und das Fräulein hieße Hedwig Ekdal. Statt dessen ist Juli und wenig Grund, sich nicht endlich vom theaterkritischen Dienst zu beurlauben.

Heimkehr / von Ulrich Rauscher

Man fährt gewöhnlich mit dem Schnellzug nachmittags um vier Uhr von Brüssel ab, wenn man nach Deutschland will. Am späten Abend erreicht man dann den Schlafwagen in Cöln und ist am andern Morgen in Berlin.

Brüssel — Berlin! Das ist heut eine der meist befahrenen Strecken. Es ist ein ewiges Hin und Her zwischen den zwei Hauptstädten. Offiziere, die in Urlaub oder an die Front fahren; Soldatentransporte; Sendboten des Generalgouverneurs oder der berliner Zentralbehörden. In der Mitte der Fahrt, die man auch abends von beiden Ausgangspunkten antreten kann, liegt der Rhein, den man im ersten Morgenlicht überfährt. Cöln und Aachen sind die Städte vieler Besprechungen geworden, für Leute, die sich die ganze Fahrt sparen wollen und einander darum auf halbem Wege entgegenkommen. Für viele ist die Fahrt Brüssel — Berlin die einzige Kette ruhiger Stunden, zwischen den zwei politischen Wirbeln. Welch andern Sinn hat diese Strecke gegen früher bekommen ...

Vor mir liegt Berlin. In enge Räume gepreßt, in die die telephonischen und telegraphischen Leitungen von allen Fronten münden, gepeitscht von den Aufregungen ferner Parlamente und Regierungen, angespannt bis zum letzten in der Disziplin aller Kräfte eines großen Volkes, sitzen dort Männer, denen die größte Aufgabe und Fähigkeit zugedacht ist: wiederum das Wort zu sprechen, auf dessen Geheiß sich die Feste von den Wassern trennt. Jeder möchte ihnen das Richtige soufflieren, sie sitzen und arbeiten und ringen inmitten des wirren Gerauns von Tausenden, die ihr Universalmittel anpreisen wollen, das alle Not mit einem Schlage endet. Unaufhörlich kriecht der schmale Papierstreifen unter dem Morsedrucker hervor, der rastlos und unregelmäßig schlägt, wie ein übermüdetes Herz. Zwischen einem Schwall von Lügen lebt die kleine Wahrheit, die sie herausfinden und auf die sie hören müssen. Alle Phantastereien, wie sie Falschheit, Sorge, Angst, Eigennutz erfindet, wehen durch Ritzen und Spalten herein, die Wohlmeinung wird zum gutmütigen Reittier schlechter Gerüchte und trabt täppisch durch die Aemter. Minutenweise verändert sich die Welt, im Innersten aufgerührt, als habe nie etwas Festes bestanden. In diese Gespensterschlacht geht die Fahrt, so nah als möglich ihrem ruhenden, ordnenden, befehlenden Mittelpunkt.

Hinter mir liegt Brüssel. Was früher, im Königreich Belgien, vollbesetzte Ministerien mit Mühe bewältigten, schafft heut oft ein einziger Mann mit ein paar Hilfskräften. Jede Woche kommen auf den Ruf des Generalgouverneurs neue Männer, denn die Aufgaben wachsen aus diesem Land heraus wie Aehren, die eingebracht sein wollen. Hier wird ohne Ruhepause gearbeitet, jeder muß in sich Fähigkeiten zu Dingen entdecken, an die er früher nie gedacht hätte. Was zuerst ein Schwert war, unter das der Krieg dies Land gestellt hatte, hat sich längst zur Pflugschar, zum Merkurstab, zum friedlichen Zepter verwandelt. Tausend Formen nimmt es in den Händen von tausend Menschen an, die in Belgien an der Arbeit sind — und bleibt doch stets das wachende Schwert. Man geht von Bureau zu Bureau und findet überall Menschen, die am Aufbau sind, die Zukunft zu schaffen, die helfen wollen. Welche Zukunft? Es gibt heut eine zweite Hauptstadt Belgiens, die Ypern oder Furnes heißt, und während die Helfer des Generalgouverneurs von Brüssel aus ein Netz wohltätigen Friedens über das Land breiten, hören sie bei Westwind manchmal die brüllende Disputation vom Yserkanal über Wert und Dauer ihrer Arbeit.

Wohl dem, der Zeit hat, einen Tag zwischen den zwei Städten, am Rhein, auszuruhen. Am Niederrhein klirrt und hämmert die Kriegswerkstatt, aber zwischen Cöln und Mainz ist Frühling, nur Frühling! Mattes Silber gleitet zwischen den graugrünen Hügeln, Dunst kräuselt sich über dem Strom, als habe sich der Duft der weinenden Reben verdichtet. Die Wasser tragen für den Sehenden noch die Spiegelbilder der schönsten deutschen Landschaften, vom Bodensee, vom Markgräfler Land, vom Elsaß, von der Pfalz. Es gibt keine Fremden fast in Königswinter, aber aus den benachbarten Dörfern und Städtchen sind viel feiertäglich gekleidete Menschen unterwegs, denn gestern war am ganzen Rhein erste Kommunion, und heute ist der hergebrachte Wandertag für Eltern und Kinder. Hinter unserm Hotel steigt der Weg in die Weinberge, hinauf zur Drachenburg. Die Wälder sind noch ganz licht und lose, fast durchsichtig, so daß man die weißen Kleider der kleinen Kommunikantinnen nie aus dem Gesicht verliert. Wo die Weinberge aufhören, ist die erste Versammlung von Schießbuden und Photographen. Man kann sich in Zeppelingondeln oder im Sattel bunter Holzesel photographieren lassen, wenn man nicht den Weg überhaupt auf einem lebendigen Esel zurücklegt. Die warten an allen Straßenecken neben ihren Führern und haben rotes Zaumzeug an, das mit Muscheln

bestickt ist. Die Luft ist so klar und der Wald so hell, daß man keine Einzelheit übersehen kann. An der hintern Bergseite schnauft eine Zahnradbahn, zierlich wie ein Spielzeug, in die Höhe. In den nackten Waldhallen wimmelt es von Familien. Frauen und Männern in schwarzen Kleidern, die ordentlich schwitzen machen, die Buben im neuen schwarzen Anzug, eine falsche Myrte im Knopfloch, die Mädchen in Weiß mit Kranz und Schleier. Oben bei der Ruine der Drachenburg sitzen die früher Gekommenen auf der Wirtshausterrasse, im Geruch eines Ausflugsortes, oder stehen in den Mauerlücken und schauen übers Land. Die Orientierungstafeln sind ganz belagert. Die Verwundeten und Genesenen sind auch heraufgestiegen und sitzen mit den Mädchen auf den Aussichtsbänken: sie erinnern kaum an Krieg; man denkt eher an die friderizianischen Soldaten, die manchmal für ein Jahr nach Haus und an die Feldarbeit beurlaubt wurden. Ueber allem ragt der geborstene Burgturm, malerisch und wohlerhalten, als selbstbewußter Bestandteil der Rheinpoesie!

So steigt der wuselnde, wimmelnde Berg in die Frühlingsluft, mit der schwitzenden Festesfreude eines Volks, mit all den bunten Geschmacklosigkeiten seiner Buden, Esel, Ausschänke, Denkmäler, Menschen, mit seiner Ruine, wo Vereine Gruppen stellen können — deutscher Frieden im Spaßigen und Starken! Ein Kalvarienberg des billigen Flitters, aber wie die wimmelnden, bis ins Kleinste gesehenen Berge eines Dürerstichs, an deren Fuße die geistige Landschaft eines Denkergesichts sich erhebt oder der Ritter zwischen Tod und Teufel trabt. Die Wälder stehen im Saft, die Weinberge blühen, die Familien sind kinderreich — rings ist Frieden wie nur je. Unten längs den Rheinufern blitzen die Telephondrähte; vielleicht rasen jetzt eben die Depeschen über den Draht, den fast ein blühender Apfelbaumzweig streift, wie die Funken vom Weltbrand; vielleicht ist auch dieses Tal nur Heerstraße und strategische Verbindung. Aber es ist und bleibt Frieden, und die Drähte sind nichts andres als Rinnsale von Frühlingssonne, Blitze im drohenden Frühlingsgewitter dieses Feiertags.

Der Tag neigt sich; kurz vor Mitternacht fährt der berliner Zug; ein Motorboot soll uns den dämmernden Strom nach Cöln bringen. Pflicht und Gewalt dieser Zeit entläßt keinen länger als für Tagesdauer in den Frieden. Der Rhein hat Hochwasser; man spürt die Allgewalt der Strömung, als schöss' er einem Falle zu. Mir fällt auf der dunklen Fahrt der Traum des sterbenden Hutten ein. Er ist im Boot und gleitet durch unbekannte Landschaften. Der strömende Drang

des Wassers führt ihn pfeilschnell dahin; er kennt nicht Weg noch Ziel. Bis über ihn die Erleuchtung des Träumenden kommt:

Und ich erriet, daß ich den Rhein befuhr,
Ein wenig über seinem Sturze nur!

Da bin ich wieder in Vergangenheit und Gegenwart hineingestellt; seltsam verbinden sich die Gedanken in abseitigen Stunden. Der helle Frühlingsberg versank. Was Hutten im Fieber des Endes träumte, das ist der Schicksalstraum vor jeder Wende! Wehe dem Menschen oder Volk, denen solch traumhafte Erkenntnis nicht gegeben ist. Ich denke wieder an Belgien und seinen Fall. Erriet keiner der Männer, die die Hand des Reichs zurückstießen, wohin die Fahrt ging? Spürte keiner die unheimliche Strömung, ein wenig nur über dem Sturz? Keiner, keiner von allen, die wie Kinder auf dem Papier Menschen und Kanonen und Goldstangen zusammenzählten und einander jauchzend das Resultat zeigten: Untergang des Reichs!? Morgen früh bin ich in Berlin, wo eine andre Rechnung aufgemacht wurde, deren Probe heute schon im Osten und Westen erbracht ist. Der Schimmer des rheinischen Friedenstags begleitet mich und wird die eiserne Organisation verheißungsvoll überglänzen. Ich freue mich zum ersten Mal auf diese Stadt, weil dort die Rationen bemessen werden, deren Maß vom Armen und Bedrängten genommen ist; ich freue mich auf die Brotkarte, weil sie mir verkündigt, jedem werde zu gleichen Teilen aus den Vorratsscheunen des Reichs zugemessen; ich freue mich auf sie, weil sie das Symbol des einheitlichen Willens ist, der Sieg und Aufstieg erzwingt, und der nicht vergehen darf, wenn wir auch im Frieden Recht und Glück jedes Volksgenossen wollen.

Belgien liegt hinter mir wie schweigsam wartende Zukunft; man empfindet das Unglück seiner Gegenwart um so tiefer, je stärker und unbezwinglicher einen die deutsche Gegenwart umfängt. Ich habe viel gesehen und gelernt, Trauriges, Erfreuliches, Lebenskräftiges, Vorbildliches und Lächerlich-Schädliches; ich habe alles so berichtet, wie ich es sah; unsre Zukunft verlangt, daß wir dies Land ohne Vorurteile und ohne Sentimentalität kennen lernen. Was bleibt nun als letztes? Der Krieg und seine Nachwirkungen sind stärker als der beste Wille; man kann mit vollen Händen helfen, wie es der deutsche Generalgouverneur und seine Männer tun; ein[s] können sie nicht geben, das alle Schmerzen stillen würde: den Frieden. So bleibt mir zu allerletzt Ein Bild, von einer nächtlichen Rückfahrt durch Alost. Die Scheinwerfer des Autos rissen jede Sekunde neue Dinge aus der Unsichtbarkeit

Häuser, Gärten, Menschen, Ruinen. Grell standen sie für einen Augenblick in dem weißen Licht und gingen wieder unter. Plötzlich stand eine zerschmetterte Hausecke in dem sausenden Strahl, ohne Dach und ohne Wände, ein Pfeiler nur noch, und vor ihm schwebte mit weitgebreiteten Armen, als gält' es eine Welt tröstend zu umfassen, das Bild des Gekreuzigten.

Aus einer Sammlung von Schilderungen, die unter dem Titel ‚Belgien heute und morgen' bei S. Hirzel in Leipzig erscheint.

Antworten

E. A. Sie suchen seit Wochen in der ‚Schaubühne' einen ‚Nachruf' auf Baptist Hoffmann, der zwar glücklicherweise noch lebt, aber unglücklicherweise vom berliner Opernhaus abgegangen ist. Hier haben Sie, was Sie wünschen. „Baptist Hoffmann läßt eine schwer auszufüllende Lücke. Für den Außenstehenden ist es unbegreiflich, weshalb man ihn nicht gehalten hat; denn er ist eine Persönlichkeit, wie man sie unter Sängern selten findet. Er hat vierzehn Jahre bei uns gewirkt. Er debütierte — Hamburg hatte ihn ungern ziehen lassen — als Hans Sachs. Er wurde damals von der Presse nicht übermäßig warm empfangen: war man doch an die etwas schwerfällige und behäbige Darstellung von Betz gewöhnt, der in seiner Art gewiß eine Idealgestalt geschaffen hatte. Hoffmanns Sachs (er hat ihn später nur noch einmal gesungen) war von anderm Stoff und ähnelte wohl mehr den Verkörperungen Bertrams und van Rooys. Das Feuer brennt noch unter der Asche, und Sachsens graue Haare verhindern nicht gelegentliche Temperamentsausbrüche, die überhaupt Hoffmanns Stärke, im Spiel und in der Stimme, ausmachen. In seinem knorrigen, breiten Körper, der für Wotan und Sachs etwas größer sein dürfte, steckt ein Stimmaterial, das in seiner Urkraft auch von ausländischen Kollegen nicht erreicht wird. Diese Stimme kann wahrhaft donnern, und die erste Arie des Holländer ist dem Toben der Elemente gewachsen, wenn Hoffmann sie schmettert. Und dieser Künstler verlor durch Wagner nicht die Fähigkeit, Mozart gerecht zu werden. Entzückend war sein Papageno, und sein Graf in ‚Figaros Hochzeit' bestand neben Bertram. Grade in diesen Partien berührte seine männliche Art zu singen doppelt erfreulich und sympathisch. In Marschners Opern hatten wir keine Gelegenheit, Hoffmann zu bewundern; aber was die deutsche Romantik an ihm hatte, zeigte sein herrlicher Lysiart in der ‚Euryanthe' und, diesem verwandt, sein Telramund. Wohl hatte die Stimme eine gewisse Schwere, und nur mit Mühe traf Hoffmann den humoristischen Unterton, der jedem italienischen Sänger leicht fällt. So kams, daß das ‚Entrée' seines Escamillo nie recht suggestiv wirkte, wie etwa bei seinem Vorgänger Krolop; dafür weinte seine Stimme im letzten Akt, und in dem Duett — wenn die Destinn seine Partnerin war — gab es dann Momente, an deren tiefe Wirkung man lange zurückdenkt. De Krone seiner Schöpfungen aber war sein Kurwenal. Diese Partie, die ihm gesanglich besonders gut lag, konnte er mit der vollen Wärme seiner Stimme durchdringen; hier konnte er seine Genialität in der Erfassung, Abrundung und Ausschöpfung einer Gestalt zeigen; hier konnte er, zumal am Lager des sterbenden Tristan, zu Tränen rühren. Besteht doch die Eigenart dieses Sängers darin, daß er, ohne je die Kontrolle über die Technik

zu verlieren, mit einem Feuer, einer Leidenschaft zu spielen weiß, wie es in Deutschland kaum noch einem eigen ist. Hoffmann steht jetzt, als Darsteller wie als Sänger, auf der Höhe seiner Fähigkeiten, und es ist, noch einmal, völlig unbegreiflich, daß unsre Intendanz ihn ziehen läßt." Sie ließ ihn nicht ziehen. Dieser ‚Nachruf', von Georg Caspari, ist hier am dreißigsten Juni 1910 erschienen, und im Herbst des folgenden Jahres kehrte Baptist Hoffmann ins Opernhaus zurück, einfach, weil er unentbehrlich war. Ist er jetzt entbehrlicher? Mit vierundfünfzig Jahren kriegt in Preußen, wers nach seinen Leistungen verdient, ein Armeecorps. Von der preußischen Hofbühne wird in diesem Alter auch wer noch nichts eingebüßt hat, hinuntergeekelt. Auch wer? Nur wer noch nichts eingebüßt hat. Denn asthmatische Großmütter, an denen der Zahn der Zeit kaum mehr was zu nagen findet, krächzen ihre Rollen zwar unter Beschwerlichkeiten, daß ihnen und uns der Angstschweiß ausbricht, aber unentwegt und unbehelligt weiter. Und Hoffmanns Konkurrenten? Selbst in wiederum fünf Jahren wird er die Herren weit übertreffen, deren Kurwenal und Sachs der Intendanz genügen und das Publikum aus dem Hause treiben und zu Wagner-Feinden machen. Während Hoffmann damals seinen Abschiedsabend hatte, ist er diesmal sang- und klanglos verschwunden. Krieges halber? Es bedeutet vielleicht, daß die Intendanz, wenn sie den Mann nach einem halben Jahr abermals zurückholen muß, nicht abermals ausgelacht werden will. Dies bedeutets hoffentlich. Man muß sich bescheiden, wenn Matkowsky stirbt, wenn Rittner sich der Einsamkeit ergibt. Aber man darf doch wohl protestieren, wenn ein Haus, auf das man, in Krieg und Frieden, angewiesen ist wie aufs tägliche Brot, sich mutwillig sich selber verarmt, wenn eine Theaterleitung sich freiwillig um einen Besitz bringt, um den alle andern sie beneidet haben.

J. B. Doch, doch: Sie sollten in die Große Berliner Kunstausstellung von 1915 gehen. Nicht, weil Sie ein Kunstgenuß erwartet. Natürlich ists bloß ein Zehntel so schlimm wie sonst, weil bloß ein Zehntel so viel Bilder da sind. Allerdings reicht auch das, zumal da — eine ganz besondere Erschwerung — die ‚Aktualitäten' kaum zu zählen sind. Wer einen Pinsel fassen kann, mißbraucht ihn, um kriegerische und nationale ‚Bezüglichkeiten' auf die Leinewand zu bringen. Aber wenigstens verdankt man diesen Bemühungen die Pointe der Ausstellung, den großen unfreiwilligen Witz, um dessentwillen es lohnt, von ihr zu reden. Von all diesen ‚Bezüglichkeiten' in Oelfarbe ist nämlich eine einzige so, daß über ihren Wert zu streiten ist. Das scheint sogar die Ausstellungsleitung gefühlt und deshalb das Bild an den allerbesten Platz: in des mittelsten Saales Mitte gehängt zu haben. Es ist ein Bild von Fritz Burger, heißt ‚Deutsche Hoffnung' und stellt nichts dar als einen kleinen Jungen, der in einer Landschaft auf einem Stein sitzt. Der (übrigens kaum halb geglückte) Versuch, dieses Genreportrait in eine geistige Monumentalität zu recken, geschieht nun mit Mitteln, die in jedem Strich und Farbenton entlehnt sind — und zwar wem? Dem schweizer Maler Ferdinand Hodler! Daß aber die ‚Deutsche Hoffnung', der betonte Glanz- und Mittelpunkt der Großen Berliner Kunstausstellung des Kriegsjahrs, nichts ist als eine schwächliche Nachahmung des Mannes, den nicht anzuspeien die Veranstalter dieser Ausstellung für einen bündigen Beweis vaterlandsloser Gesinnung erklärt haben — wenn das kein Witz vom stärksten Kaliber ist, dann will ich zeitlebens die Lustigen Blätter lesen.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G. m. b. H.
Berlin, Dresdnerstraße 43.

Vom Schriftsteller / von Hans Natonek

Von hundert jungen Schriftstellern, die mit einigem Talent, aber ohne Mittel und den Rückhalt eines bürgerlichen Berufs sich in die Literatur als Beruf wagen, ist kaum einer von dem trotzigen Bewußtsein durchdrungen, ein Martyrium auf sich zu nehmen.

Ich bin überzeugt, daß der Tiefstand, das ‚Literatentum', die Kitschigkeit, die nach dem Winde sich drehende Vielseitigkeit unsrer Literatur von dem Mangel an Mut und männlichem Charakter in der werdenden Schriftstellergeneration herrührt.

Die naturgegebene Stellung des jungen Literaten (welcher Begriff hier noch in seiner ursprünglich edlen Bedeutung gebraucht wird) ist die Opposition. Der bloße flüchtige Anblick des menschlichen Treibens, das rein gefühlsmäßige Erfassen ihres Dahinlebens stellt die Geistigen in weite Distanz — weniger von der ungebildeten Masse als von der gebildeten. Ich glaube, daß nicht die Abkehr von der Plebs, sondern die Abkehr von der Gesellschaft eine Grundstimmung des jungen Schriftstellergeschlechts ist. Der Gesellschaft als einer aesthetischen und intellektuellen Kulturgemeinde, also dem Publikum gilt die Mißachtung und der Hohn, die notwendig aus dem Gefühl der Ueberlegenheit und Selbstüberschätzung emporwachsen. An der Gesellschaft vor allem, die vom Geist den Schein borgt und der Kunst nach Geschäftsschluß ein Amüsierstündchen leiht, müßten sich junge revolutionäre Instinkte entzünden. Ich habe die Empfindung, daß ein Dichter mit einem „gänzlich ungebildeten", schlichten Menschen mehr Gemeinschaft hat als mit einem Börseaner, für dessen abendliches Kunstinteresse in Smoking Stücke geschrieben werden; und daß das Gespräch eines Dichters mit einem heruntergekommenen Trunkenbold ersprießlicher und tiefer sein kann als mit einem Schriftleiter, dem er seine Manuscripte anbietet. Man mag das bildlich nehmen, es übertrieben nennen — gesagt will damit sein, daß es weder zu jener Gemeinschaft noch zu diesem Gespräch kommt, dagegen umsomehr zur geistigen und geschäftlichen Verbindung mit Börseaner und Schriftleiter.

Grade jene Gesellschaftsschicht aber, welche die bessern Elemente der jungen Schriftstellergeneration zur Opposition herausfordern müßte, ist ihr Abnehmer, Zahler und Mäzen.

Wenn das kein kranker Zustand ist, so will ich gern zugeben, daß das, was bei uns und anderswo geschrieben wird, gut und erfreulich ist. Der Mäzen — früher eine Einzelperson, jetzt das Publikum — vom Dichter gering geachtet und doch respektiert, gefürchtet und doch umschmeichelt: das ist der Zustand. Der Schriftsteller, Hohn im Herzen, naht mit gefälliger Miene Maecenas-Publikum. Er verschweigt ihm, daß er es für eine Bestie hält, und wirft ihm das Futter vor, das ihm schmeckt und grade dieses. Eigentlich möchte ers nicht, könnte Edleres hervorbringen, da er aber auch anders kann und dabei besser fährt, tut ers.

Ja, hier liegts: in dieser grauenhaften Gabe des Auch-anders-könnens. Sie birgt eine Lockung und Versuchung, der man den ganzen Mann, wofern man einer ist, entgegenstellen muß. Es ist vielleicht die höchste Fähigkeit, Fähigkeiten, die man nun einmal leider Gottes hat, zu unterdrücken, mindere, aber einträgliche, für höhere, aber brotlose zu opfern. Mut, Kraft, Verzicht gehören dazu, männliche Eigenschaften, die der Schriftstellergeneration von heute fehlen. Opposition gegen den herrschenden Ungeist des gebildeten Durchschnitts erfordert Mut; sie durchzuhalten, Kraft; die Konsequenzen zu tragen, Verzicht. Gift in sich haben und dem Publikum Süßigkeiten reichen; Eigenart besitzen und sie verleugnen, weil sie nicht marktgängig ist; innerlich verkrüppeln, nur weil man weder Mut noch Kraft hat, abseits zu stehen, weil die Weltlust der Großstadt lockt, weil man eine kostspielige Geliebte hat oder auch nur, weil Hunger weh tut. Die Hand hat nicht Finger genug, um auf die elenden bejammernswerten Schicksale zu zeigen, die ihr besseres Teil verkümmern ließen, verfälschten und verschacherten.

Es will heute wenig heißen, daß einer etwas kann. Von all den Könnern, deren Wert allein schon ihre Häufigkeit herabmindert, wird das Heil der Literatur nicht kommen. Es ist, als ob heute kein Talent emporkäme, das nicht einen Defekt besitzt; als ob die Kraft, die es zusammenhält, zuinnerst wurmstichig wäre, sodaß es nach allen Seiten zerfließt, jedem äußern Reiz nachgibt; und als ob kein Wille da wäre, der die zwingende Richtlinie der Begabung bestimmt. Wie selten sind die, deren Können man es anmerkt, und deren Entwicklung es bestätigt, daß sie nur so und nicht anders können! Die innere Notwendigkeit, das unabänderliche Wollen machen ein kleines Talent groß, ein großes ewig.

In keinem andern Zeitalter wimmelte es so von literarischen Janusköpfen wie in diesem. Niemals gab es so viele

literarische Doppelexistenzen wie jetzt. Der Lohnschreiber in den Betrieben, der seinen Ekel lächelnd herunterwürgt, am Tage wässrige Phrasen schreibt und abends Wut und einen heißen Kopf hat, ist ein noch viel zu wenig erkannter Typus. Schmocks politische Gesinnungslosigkeit ist harmlos gegenüber dem Verbrechen eines Schreibenden, der unter das Niveau seiner geistigen Anlage und innern Kultur herabsteigt. Es ist nicht so schlimm, heute rechts zu schreiben und morgen links, wenn man keine politische Ueberzeugung hat; und wenn man keine hat (und sie nun einmal von Berufs wegen betätigen muß), so ist es wahrlich der natürlichste Ausweg, seine rhetorische Anwaltsfähigkeit für diese oder jene Sache, die einen innerlich nichts angeht, einzusetzen. Aber eine Ueberzeugung von der Welt, Forderungen an sie, Leidenschaften, Haß, also einen vorgezeichneten Weg in sich haben und diesen Weg nicht gehen: ich weiß nicht, ob Gustav Freytag es der Mühe für wert gehalten hätte, die Satire des Schmocks zu schreiben, wenn er diesen Selbstkastraten gekannt hätte.

*

Zwiespältigkeit des Charakters kann die Maskierungen des Talents nicht entschuldigen. Gewiß: die menschliche Natur hat Raum für einen Fanatiker und einen Duldsamen, für jegliches Temperament und sein Widerspiel; sie kann gut sein und schlecht, verderbt und unschuldig zugleich. Für das Können gelten aber andre Gesetze und eine andre Terminologie als für das Sein. Und die Duldsamkeit, die wir den Widersprüchen und Schwächen der menschlichen Natur entgegenbringen, verschließt sich gegenüber den unentschiedenen Schwankungen und unreinen Verschwommenheiten des künstlerischen Schaffens. Die Dualität von Künstler und Mensch ist schon dadurch bewiesen, daß einer, der als Mensch charakterlos und schwächlich ist, als Künstler streng mit sich und ehrlich sein kann; und daß es ihn dennoch verlangt, seinen menschlichen Jammer an den Pranger der Kunst zu stellen und alle seine Sünden und Qualen in die Welt hinauszuschreien; und daß wir seine Beichte hören und nur sie und, erschüttert von ihrer Unwirklichkeit, ihrer Ueberwirklichkeit, gar nicht daran rühren, wie es mit dem Menschen beschaffen sei, gar nicht dazu kommen, ihm zu verzeihen, weil er sich selbst in seiner Kunst so herrlich entsühnt hat. Es mag im Kunstwerk so toll und wirr zugehen, wie in der Künstlerbrust; es mögen sich dort die Widersprüche jagen und Gegensätze austoben. Das Kunstwerk mag darunter leiden — gut: man drücke ein aesthetisches Auge zu und freue

sich, daß hier ein Mensch ringt, dem auf der Welt nichts wichtiger ist, als mit sich fertig zu werden. Er kann nicht anders, und das verleiht ihm Wert. Er könnte sich die Sache leicht machen, indem er sein Talent, sein Schreiben-können in den Dienst seines schlechtern Ichs, in irgendeinen Dienst stellte. Aber er muß seine feindlichen Naturen gegeneinanderstürmen lassen, und seine artistische Fähigkeit dient ganz diesem Kampf. Er kann nichts dafür, daß er nicht anders kann, es ist garnicht sein Verdienst: es ist die unabänderliche Gewalt des Künstlerwillens, der das armselige Menschentum mit sich fortreißt. Er muß seinen Weg zu Ende gehen, durch Hunger und Entbehrungen. Das entartete Literatentalent kennt nicht die Lauterkeit des sich selbst getreuen Menschen. Vielleicht hat es etwas, das es zu sagen hätte, aber es sagt etwas andres, weil das sich besser absetzt. Es hat einen Weg in sich, es schlägt aber einen andern ein, weil er mühelos ist.

Man wird mir entgegenhalten, dieser Schriftsteller, der schlechter schreibt, als er ist, sei eine Konstruktion. Und doch liegt es im Wesen des Auch-anders-könnens, daß es nicht das Beste gibt, sondern das Gangbarste. Die Möglichkeit einer Wahl, also einer Ueberlegung und Berechnung, bedingt schon die Minderwertigkeit und Zweckbedachtheit ihres Ergebnisses. Wer keine Wahl hat, wen es mit Dämonsgewalt vorwärtszwingt, und mag der Weg auf Golgatha enden, der allein gibt sein Letztes und Aeußerstes. Das, was einer schafft, muß wie ein unabänderliches Schicksal sein, unter dem er leidet, das er aber nicht ändern kann.

Die Beziehung (oder Beziehungslosigkeit) zwischen Sein und Können, Charakter und Talent beleuchtet dieses ganze Phänomen und läßt in ausgeprägten, re vera natürlich nicht so rein vorkommenden Formen, gleichsam als charakteristische Kristalle, ein paar literarische Typen unterscheiden. Anders schreiben, als man ist: der Literat; wobei es belanglos ist, ob er besser oder schlechter schreibt, als er ist; (denn dieses „besser", diese Geschicklichkeit, die sich reckt und auf die Fußspitzen stellt und in einer Art schreibt, die der Person nicht zukommt, ist schlimmer als die virtuose, skrupellos aus dem Handgelenk geschüttelte Mache). Das Widerspiel des Literaten ist der Dilettant: er ist besser, als er schreibt. (Der Dilettant ist hier nicht als nichtiger Ehrgeizling gefaßt, sondern als ein Mensch, der seiner Ueberfülle, die er zu gestalten versucht, niemals Herr wird.) Vielleicht ist der Dichter eine Synthese beider. Jedenfalls ist er mit beiden verwandt. Er kann entweder nur schreiben, was er ist, dann ist er ein Bruder des Dilettanten.

Oder er schreibt, was er nicht ist: dann tendiert er in seinem Wesen zum Literaten. Der Zauber des Literaten, der etwas kann, was er nicht ist, ist meistens weiter nichts als ein geistiges Taschenspielerstückchen. Das Wunder des Dichters, der alles kann und nichts ist — diese Metaphysik einer göttlichen Objektivität wird ewig unentschleiert bleiben.

Offener Brief an Bode

von Fritz Max Cahén

Euer Exzellenz!

Nach Erscheinen meines Aufsatzes ‚Die neue Kunst und der Krieg' in der Vossischen Zeitung hat ein kleines Hetzartikelchen gegen meine Ausführungen die Runde durch eine Anzahl von Blättern gemacht. Es kam nicht über ironisierende Anführungszeichen und persönliche Attacken hinaus und war zudem anonym. Ich konnte es also getrost ohne Antwort lassen.

Die Polemik dagegen, die Euer Exzellenz in verschiedenen Zeitschriften des vergangenen Monats auf den nämlichen Artikel hin gegen mich eingeleitet haben, zwingt mich zu Berichtigungen und erneuter Stellungnahme.

Es gilt heute, wo das deutsche Volk um seine geistige Einigung blutet, heftiger als je das Vorurteil zu bekämpfen, daß die letzten Jahrzehnte bildender Kunst, deren Entwicklung sich allerdings großen Teils in Paris lokalisiert hat, für Deutschland im Zeichen rein französischer Strömungen gestanden haben. Einwände gegen dieses Vorurteil sind nicht schwer zu finden. Die impressionistische Doktrin war in London von Turner und in Berlin von Menzel praktisch vorweggenommen, ehe man sie in Paris auf eine literarische Formel brachte. Der Franzose Manet hat erst von den Spaniern gelernt, und das optisch-physiologische Experiment des Neo-Impressionismus spukt schon in den Malertraktaten der italienischen Renaissance. Zu der Reaktion aber, die gegen die Zufälligkeiten einer vom Natureindruck abhängigen, passiven Kunstübung eintreten mußte, war das Material und die innere Geneigtheit seit den Zeiten des deutschen Hans von Marées gegeben. Künstlerische Entwicklungen entstammen eben nicht einer nationalen Beschränkung, sondern der Stimmung eines weitern Kulturkreises. Auch der Expressionismus ist der europäischen Situation entwachsen. So ist er Bestimmung und nicht Eigenwille.

Innerhalb eines solchen Kulturkreises kommt das Nationale durch eine Art von Gruppenbildung des Gefühls zu seiner Geltung. Ich bemühte mich damals, diese einzelnen nationalen Gruppen ihrem Gehalt nach zu umreißen und kritisch abzuwägen. Hierbei fand ich, daß die deutsche expressionistische Gruppe, trotz der anti-impressionistischen Grunddisposition, die allen gemeinsam ist, sich durch Lage und Intensität ihres Gefühls deutlich und schroff von der romanischen und der slawischen scheidet. Das ist eine Erscheinung, die ursprünglicher und also bedeutsamer ist als eine äußerliche, politische Demonstration. So konnte ich zu dem Ergebnis kommen, daß dieser Kampf gegen Slawen und Romanen nicht minder inbrünstig um den deutschen Expressionismus gekämpft werde als um die Neutralität Belgiens und den Mord von Serajewo.

Um dieses Satzes willen hat jenes Hetzartikelchen sich bemüßigt gefühlt. Um dieses Satzes willen haben Euer Exzellenz mir Burgfriedensbruch vorgeworfen. Burgfrieden aber ist nicht gleichbedeutend mit Stagnation, und ohne Sturm wäre Europa herzlich langweilig. Davon abgesehen muß ich Euer Exzellenz darauf aufmerksam machen, daß meine Ausführungen nicht mit jenem Satze schlossen. In nicht kleinerm Druck stand dort geschrieben, daß die Zeitläufte der deutschen Künstlerschaft eine größere Aufgabe stellten, als sich um Kriegsflugblätter und Impressiönchen zu kümmern, daß heute der Augenblick zu ihrer Einigung gekommen sei. Aufrichtig: ich verstehe nicht, wie man angesichts dieses Wunsches von Burgfriedensbruch reden kann.

Vor etwas mehr als einem halben Jahre veranstaltete eine angesehene Kunstzeitschrift eine Rundfrage über den Expressionismus, bei autoritativen Malern und Kunstwissenschaftlern. Das Resultat war kläglich. Es zeigte, daß mancher, der in seinen jüngern Jahren sich durchhungern mußte, wie nur irgend einer der jungen Generation von heute, das Maß verloren hat, seit er einen Titel zum Abknabbern hat. Euer Exzellenz mögen mir glauben: die Zeitungsfrauen auf den Straßen säckeln Pfennige, die große Mehrzahl der expressionistischen Maler säckelt nicht einmal die. Und es ist immer ein gutes Zeichen für eine Sache, wenn ernsthafte Menschen mit wahrer Idealität an ihr hangen. Expressionismus ist keine ‚Richtung', sondern die Sammlung aller der Kräfte, die einer Form jenseits von Zufälligkeit und Naturerscheinung zustreben. Einer Form allerdings, die dem Puls unsres Jahrhunderts entspricht.

Auch Euer Exzellenz streben nach einer Basis für eine

neue große deutsche Kunst und könnten in dieser Hinsicht schon viel Gutes tun, wenn Sie nur dafür sorgten, daß die Diskussion über die jüngste Kunst einen ernsthaftern und würdigern Ton annimmt als den bisherigen, der allzusehr die Manieren politischer Stimmungsmacherei nachahmte und versteckter oder offener Ungezogenheiten voll war. Historische Tatsachen sind nicht mit Gelächter abgetan, und die Arbeit hunderter von jungen, begabten Menschen ist mehr als ein Anlaß zu Rüpeleien. Der, über den man nur lacht, wird allzuleicht Fanatiker. Der Expressionismus ist mit Wucht und Selbstverständlichkeit auf den europäischen Schauplatz getreten und hat den ersten Anspruch darauf, ernst genommen zu werden. Das deutsche Volk, das in einem Jahrhundert den Schritt von Kant zu Zeppelin zu machen vermochte, wird auch in absehbarer Zeit die Kraft finden, neben den sozialen Aufgaben, deren Lösung die Zeitgeschichte von ihm verlangt, mit der künstlerischen Entwicklung seiner jungen Generation gleichen Schritt zu halten. Ein reiches Material zu wohlwollender Verständigung ist bereit, und ich sehe den Tag kommen, wo Pechstein und Franz Marc — um einen üblichen Wertungsmodus zu gebrauchen — in die Nationalgalerie aufgenommen werden.

Verlassene Bücher / von Ilse Linden

Was weiß der Büchermensch im Felde vom Schicksal seiner Bücher?

In vielen Zimmern stehen jetzt verlassene Regale.

Wie zag die Bücher ihre Rücken in die verstaubte Luft hineinstrecken!

Die Abendsonne singt hart über sie hin — eine blutige Melodie, unter der die gepreßten Vignetten dunkel zittern.

Niemand sorgt sich um sie.

Oft stöhnen sie laut in den gräßlichen Raum hinein. Sie kennen sich nicht mehr aus vor Einsamkeit.

Manchmal spitzt sich dies Leiden zu wütender Scham: wenn sie von der „möblierten Wirtin“ ruchlos dem neuen Mieter zugeführt werden.

Wie junge Freudenmädchen fühlen sie sich dann. Mit wildem Schrecken spüren sie die fremde Hand um ihre bunten Hüften.

Was hilfts, daß sie sich in ihr Gehäuse pressen?

Rettungslos, vergewaltigt, stürzen sie in das Moor schmutzigster Untreue.

Der neue Strindberg / von Julius Bab

(Schluß)

Wie über die Situation, so verbreitet sich auch das Wesen des einen Unbekannten über alle andern Personen. Fast alle haben sie nur ein spiegelbildliches Verhältnis zu ihm. Der Arzt, dem er schon in früher Kindheit unrecht tat und dann die Frau wegnahm, er ist es im Grunde doch selbst, es ist sein eigenes Schicksal, das er in ihm erleidet. Er ist der Wahnsinnige, der sich für den lorbeergekrönten Cäsar hält — der Wahnsinnige, vor dem er sich doch fürchtet! Er ist selber der Versucher, der immer nach den Gründen fragende, immer zu Antworten bereite, unermüdliche — der Versucher, mit dem er doch ringt! Und er ist selber der Bettler, der Bettler, der in Lumpen Lateinisch spricht, und den er verachtet, der Bettler, der ihm schließlich mit dem Heilandswort: „Saulus, warum verfolgst du mich?" entgegentritt und ihn — mit der Gottessehnsucht seiner eigenen Brust! — bis in den Grund erschüttert. Und da dieser Bettler wieder hinüberwächst in den Konfessor, der den Unbekannten schließlich in das Kloster lädt, so ist diesem weltüberflutenden Ichgefühl nahezu alles: Vorgang, Höllensturz und Erlösung der eigenen Seele! Er selbst ist sein Feind und seine Zuflucht, sein Versucher und sein Erlöser. Nur ein Gegenspieler bleibt übrig; nur Eine bleibt (in nicht weniger zahlreiche Gestalten gewandelt): die Andere, Die draußen, das Du des Ich, die Welt: das ist „die Dame", das ist das Weib, mit dem er seine furchtbaren Liebeskämpfe kämpft, und deren kleine Hand „mich im Dunkel führte ... mich die lange Reise nach Damaskus führte ...".

Denn hier wird nun ganz klar, was der erotische Kampf für Strindberg, was die Liebe für die Menschen bedeutet, die er hier „im Gegensatz zu den gewöhnlichen Menschen die Ungewöhnlichen" nennt. Es ist der letzte, der höchste, der verzweifeltste Versuch, aus der Einsamkeit des Ich zu entfliehen, von der Gemeinsamkeit, dem verbindenden überpersönlichen Geist etwas Leibhaftes zu fassen. Aber der Geist ist nicht leibhaft, und bei jeder zu nahen Berührung wehrt sich der Leib wütend gegen die Gemeinsamkeit. Und deshalb ist nur die Ahnung der Gemeinschaft ein Glück und ihre Verwirklichung sofort die Katastrophe. „Je ferner, desto näher, je näher, desto ferner". Noch in diesem Werke fehlt es nicht an Strindbergs alter radikaler Abkürzung, die für alle Gefährlichkeiten des Lebens einfach „Weib" setzt und das zunächst einmal menschliche Individuum im Gattungsbegriff Weib ganz verschwinden läßt. Aber im letzten Teil des Gedichtes, wo der

Unbekannte schon den Klosterberg umschritten hat, da ist noch einmal eine Episode, die ihn mit der geliebten Frau zu einem unendlich glücklichen Abend und einem endgültig unglücklichen Morgen in ein kleines Gartenhaus zusammenführt. Und in dieser Szene quillt alles Glück und aller Schmerz der Liebe in so reinem, zartem, haßlosem Laut, daß das Märchen von Strindberg, dem stumpfsinnigen Weiberfeind, an solcher Poesie schamvoll sterben sollte.

Nicht in der Beziehung zur Frau noch zum Freund noch zum Werk noch zum Volk noch zur Welt sind die großen Antinomien des Lebens, die ewigen Widersprüche zwischen Hingabe und Selbstbehauptung, zwischen Gemeinsamkeit und Einsamkeit zu lösen. Berauschend lockt den großen Rationalisten Strindberg die Ahnung, als ob mit der Ueberwindung der Sprache und ihrer Logik alles getan sei, als ob das Aufhören der ewigen Frage nach dem Grund des Leidens das Leid beenden, der Glaube an das Gute das Gute herbeizwingen könne. Aber dieser stolze und wahrhafte Mensch wagt nicht mehr als eine Vermutung: er schreibt keine moralischen Utopien und keine metaphysischen — mit der Klosterweihe im Bahrtuch schließt er stumm seinen Weg nach Damaskus.

Der neue Strindberg, der hier in szenischer Form sichtbar wird, und selbst für die, die ihn aus seinen andern Schriften schon kannten, eine erhöhte Wirksamkeit gewinnt, ist als Summe von Lebenskräften vielleicht das größte Phänomen des neunzehnten Jahrhunderts.

Gewiß nicht sein größter Mensch, denn in dieser bis in den Grund problematischen Existenz, die nur den Boden mit den Trümmern alles vergangenen Lebens düngt, ist nichts von der erbauenden Kraft, mit der Goethe Samen der Zukunft in die Welt streute. Gewiß nicht sein größter Dichter, denn in diesen ungeheuren, in ewigem Krampf kreisenden Monologen ist nichts von dem gestaltenzeugenden Uebermaß, mit dem eines Dostojewski dämonische Liebeskraft Menschen, Völker und ganze Rassen vor uns erwachsen ließ. Aber keiner hat größere Leidenschaft getragen als Strindberg. Der alte Sinn dieses Wortes „Leiden-schaft", der Sinn, der die Leidensfähigkeit seltsam in die Schaffensfähigkeit hinüberspielt, kann kaum an einem andern Menschen der Geschichte so erlebt werden wie an diesem schwedischen Schriftsteller. Diese ungeheure Empfindlichkeit für jeden Eindruck der Welt und diese ungeheure Kraft, auf jeden Eindruck wütend zurückzuschlagen: das ist ein Schauspiel sondergleichen. Henrik Ibsen, der im Grunde ein Moralist war und bestimmte Arten des Handelns und Ver-

haltens lehrte und forderte, ließ eine Ahnung von der Ohnmacht und Ungültigkeit unsres Willens, von der Unlösbarkeit der Weltgegensätze als einen dunkel verwirrenden, allmählich dominierenden Stimmungston in seinen Sittenstücken aufwachsen. Strindberg, der ein minder feiner Arbeiter, aber ein unendlich empfänglicherer Mensch, der kein Moralist, sondern ein Metaphysiker, ein Religionsmensch durch und durch war, Strindberg hat alles, was bei Ibsen sich nach einander, unbewußt abspielte, gleichzeitig und bewußt dargestellt; so hat er uns in solchem Mysterienspiel gemalt, wie sich in einer Seele wildestes Tatgefühl und tiefstes Ohnmachtsgefühl begegnen. In der Geschichte der dramatischen Form, deren Kernwillen Glauben an die menschliche Tat voraussetzt, kann diese merkwürdige Innentragödie nur einen Seitenpfad, eine großartige Sackgasse bedeuten. In sich ist sie ein ihrem Zweck vollkommen gerechtes, ein Meisterwerk, eine ganz und gar dichte Schale, die eine kaum erschöpfliche Lebensfülle umschließt.

Das Theatergeschäft / von Max Epstein

Die große wirtschaftliche Wichtigkeit der geschäftlichen Seite des Theaters habe ich in meinem Buche ‚Das Theater als Geschäft' dargelegt. Die Einordnung des Theatergeschäfts in den wirtschaftlichen Gesamtorganismus und die nationalökonomische Feststellung der hier in Betracht kommenden tatsächlichen Grundlagen habe ich vorgenommen in einer Abhandlung der Volkswirtschaftlichen Zeitfragen, die bisher nur den Mitgliedern der Volkswirtschaftlichen Gesellschaft zugänglich gemacht worden ist. Mit meinem Aufsatz scheint sich die Arbeit Martersteigs über Theater und Orchester gekreuzt zu haben, welche sich im Handwörterbuch der Kommunalwissenschaften findet. Der Intendant von Leipzig, einer der Besten unter den Männern des Theaters, hat auf ein paar Seiten das Theatergeschäft behandelt, soweit es die Stadtgemeinden angeht, und erstaunlich viel Material beigebracht.

Man muß hierbei wissen, daß von den 463 Theaterbetrieben mit 839 Spielorten 132 Stadttheater mit 189 Bühnen sind. Neben den Stadttheatern spielen also die 19 Hoftheater und 184 Wandertheater keine große Rolle, ebensowenig wie die 112 sogenannten Sommertheater. Diese Stadttheater bilden den Kern der Theaterwirtschaft. Sie leiden jetzt weniger durch die Konkurrenz der Privattheater als der Kinos. In 47 Städten unter 100 000 Einwohnern gibt es 160, in 15 Städten unter 200 000 Einwohnern 102, in 8 Städten

unter 300 000 Einwohnern 140 und in 4 Großstädten über 400 000 Einwohnern 251 Kinos. Die Stadttheater können den Ansturm der Kinos nur durch immer höhere Unterstützungen der Gemeinden bewältigen. Bisher waren sie schon deshalb gesichert, weil der größte Teil von ihnen über einen guten Fundus verfügt. In neuerer Zeit leiden sie aber durch die stets wachsenden Summen, welche sie für soziale Einrichtungen und für die Lustbarkeitssteuer auszuwerfen haben. Es ergibt sich das sonderbare Schauspiel, daß die Stadt auf der einen Seite dem Theater etwas gibt und auf der andern Seite durch die Steuer wieder zum größten Teil entzieht. Interessant wirkt die Gegenüberstellung in sechs Großstädten.

	Lustbarkeitssteuer		Subvention	
Cöln	721 052	Mark	641 581	Mark
Düsseldorf	588 236	„	394 819	„
Halle	170 364	„	93 208	„
Kiel	266 898	„	222 558	„
Magdeburg	276 931	„	114 894	„
Saarbrücken	118 189	„	48 000	„

Berlin hat für die Theater keine Lustbarkeitssteuer eingeführt, es tut aber auch besonders wenig für seine Theater.

Unter solchen Umständen kann man sich nicht wundern, wenn oft künstlerisch gedachte Unternehmungen von dem Pfad der Tugend gleiten. Namentlich in diesem heißen Kriegssommer wird es fast allen Theatern schwer sein, ohne allerlei Billet-Transaktionen erträglich bis zum Winter auszuhalten. Man sucht dem Publikum mit den größten Erleichterungen bei der Entnahme von Billets behilflich zu sein. Es kommt nur darauf an, wie man die Abneigung gegen Theaterbesuch in der Sommerhitze überwinden kann. Jeder erdenkt sich etwas andres. Der Eine hofft auf die Vortrefflichkeit seiner Vorstellungen, der Andre auf die Verkaufskunst von Billet-Händlern, der Dritte auf die indirekte Steuer, die der Empfänger eines Freibillets den Unterpächtern zahlt. Der Sommerdirektor des Friedrich-Wilhelmstädtischen Schauspielhauses hat eine nicht ganz einwandfreie Methode ausgedacht. Er liefert keine Bons, welche so aussehen wie Billets, aber den abschreckenden Vermerk einer Nachzahlungspflicht tragen, sondern er liefert richtige Billets mit dem Aufdruck: „Unverkäuflich". Kommt man mit einem solchen Billet ins Theater, so wird man auf die Kasse verwiesen und muß nachzahlen. Wer das Theater als Geschäft wirtschaftlich möglichst solide gestalten will, kann einem solchen Direktor nur dringend von solchen Praktiken abraten.

Von Mozart / Lorenzo da Ponte

Im Insel-Verlag erscheinen über ‚Mozarts Persönlichkeit' Urteile der Zeitgenossen, gesammelt und erläutert von Albert Leitzmann und mit elf Bildertafeln geschmückt — ein Buch, das man verschlingt, das man am liebsten noch einmal abdrucken würde, und das, nach der folgenden Probe, hoffentlich jeder wird lesen wollen.

Es dauerte nicht lange, bis verschiedene Komponisten sich um Operntexte an mich wendeten. Aber es gab in Wien deren nur zwei, welche meine Achtung verdienten: Martini, damals der Lieblingskomponist Kaiser Josephs, und Wolfgang Mozart, den ich um diese Zeit im Hause des Barons Wetzlar kennen zu lernen Gelegenheit hatte, seines großen Bewunderers und Freundes, der, obwohl mit Talenten begabt, die vielleicht die jedes andern Komponisten der vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Welt übertrafen, dank den Kabalen seiner Feinde sein göttliches Genie noch nicht hatte in Wien recht verwerten können und deshalb unbekannt und dunkel geblieben war wie ein kostbarer Edelstein, der, im Inneren der Erde vergraben, den leuchtenden Wert seines Glanzes verbirgt. Ich kann mich nicht ohne Stolz und Genugtuung dessen erinnern, daß es großenteils allein meine Ausdauer und Festigkeit gewesen ist, der Europa und die Welt alle ausgezeichneten Vokalkompositionen dieses bewundernswerten Genies verdankt. Die Ungerechtigkeit und der Neid der Journalisten, der Zeitungsschreiber und mehr noch der Biographen Mozarts verbot es ihnen, diesen Ruhm einem Italiener zu erteilen: aber ganz Wien, alle, die mich und ihn in Deutschland, Böhmen und Sachsen gekannt haben, seine ganze Familie und mehr als alle der Baron Wetzlar, unter dessen Dach der erste Funke dieser edlen Flamme entsprang, müssen Zeugen für die Wahrheit meiner Aussage sein.

Nach dem großen Erfolg des ‚Burbero' ging ich zu dem erwähnten Mozart, erzählte ihm, wie es mir mit Casti und Rosenberg und dem Kaiser gegangen war, und fragte ihn, ob er Lust habe, ein von mir verfaßtes Drama in Musik zu setzen. „Das würde ich äußerst gerne tun," antwortete er sogleich, „aber ich bin nicht sicher, ob ich die Spielerlaubnis bekommen werde." „Das soll", erwiderte ich, „meine Sorge sein." ...

So machte ich mich fröhlich daran, an die Dramen zu denken, die ich für meine beiden lieben Freunde Mozart und Martini schreiben sollte. Für den ersteren, das sah ich leicht ein, forderte die Unermeßlichkeit seines Genies einen ausge-

dehnten, vielfältigen, erhabenen Stoff. Als ich mich eines Tages mit ihm darüber unterhielt, fragte er mich, ob ich des Beaumarchais Lustspiel ‚Die Hochzeit des Figaro' leicht in ein Opernbuch umsetzen könnte. Mir gefiel der Vorschlag sehr, und ich versprach es; aber es gab dabei eine sehr große Schwierigkeit zu überwinden.

Vor kurzem hatte der Kaiser der deutschen Theatergesellschaft verboten, dies Lustspiel aufzuführen, das, wie er sagte, für ein gesittetes Publikum zu freimütig geschrieben sei: wie würde es also mit dem Operntext sein? Der Baron Wetzlar trug mir mit schönem Edelmut an, mir für die Dichtung einen vernünftigen Preis zu zahlen und die Oper dann, wenn es in Wien nicht möglich wäre, in London oder in Frankreich aufführen zu lassen; aber ich schlug seine Anerbietungen aus und bot Mozart an, das Textbuch und die Musik heimlich zu schreiben und eine günstige Gelegenheit abzuwarten, sie den Theaterdirektoren und dem Kaiser anzubieten; ich würde mich der Sache ihm gegenüber mit allem möglichen Mute annehmen.

Ich machte mich also ans Werk, und während ich die Worte schrieb, machte er die Musik dazu. In sechs Wochen war alles fertig. Mozarts gutes Glück wollte, daß es beim Theater an Partituren mangelte. Bei nächster passender Gelegenheit ging ich, ohne mit irgend jemand davon zu sprechen, dem Kaiser selber den ‚Figaro' zu überreichen. Was sagte er? „Ihr wißt, daß Mozart, so ausgezeichnet im instrumentalen Gebiete, erst Eine Gesangsoper bisher geschrieben hat, und diese war nicht erheblich." „Auch ich hätte", antwortete ich untertänigst, „ohne Euer Majestät Gnade erst ein Drama in Wien geschrieben." „Es ist wahr," erwiderte er; „aber diese ‚Hochzeit des Figaro' habe ich der deutschen Truppe verboten." „Ja," sagte ich; „aber da ich eine Oper und nicht ein Lustspiel schrieb, so habe ich viele Szenen auslassen und noch mehrere verkürzen müssen, und ich habe beides mit denen getan, die das Feingefühl und den Anstand eines Theaters verletzen konnten, an dessen Spitze Euer Majestät stehen. Was die Musik betrifft, so erscheint sie mir, soweit ich urteilen kann, von wunderbarer Schönheit." „Gut! Wenn es so steht, verlasse ich mich für die Musik auf Euren Geschmack und für die Sitten auf Eure Klugheit. Gebt die Partitur dem Abschreiber."

Ich lief sofort zu Mozart, hatte ihm aber die gute Neuigkeit noch nicht ganz mitgeteilt, als ein Eilbote des Kaisers bei ihm erschien und ihm ein Billett brachte, das den Befehl enthielt, sich sofort mit der Partitur im Palaste einzufinden. Er gehorchte dem kaiserlichen Befehl; der Kaiser ließ sich ver-

schiedene Stücke vortragen, die ihm ganz außerordentlich gefielen, und von denen ohne Uebertreibung kein einziges Anstoß bei ihm erregte. Er war in musikalischer Hinsicht von ausgesuchtem Geschmack, wie er es in Wahrheit auch in allen andern schönen Künsten war. Der große Erfolg, den das Werk in der ganzen Welt gehabt hat, zeigte klar, daß er sich in seinem Urteil nicht getäuscht hatte. Diese Neuigkeit gefiel den andern wiener Komponisten so wenig wie Rosenberg, der diese Art Musik nicht liebte, und Casti ...

Wir waren daher, Mozart sowohl als ich, nicht ohne berechtigte Furcht, noch unter neuen Kabalen dieser unsrer beiden guten Freunde leiden zu müssen. Sie haben nicht viel tun können, aber was sie tun konnten, haben sie getan. Ein gewisser Bussani, Garderoben- und Szeneninspektor, der sich auf alle Berufe außer dem eines Ehrenmannes verstand, lief, als er gehört hatte, ich hätte einen Ball in den ‚Figaro' eingeflochten, sogleich zum Grafen (Rosenberg) und sagte ihm im Tone der Mißbilligung und Verwunderung: „Exzellenz, der Herr Poet hat einen Ball in seiner Oper eingeführt." Der Graf schickte unverzüglich nach mir, und ganz finster begann folgender kleine Dialog. „Also der Herr Poet hat einen Ball in den ‚Figaro' eingeführt?" „Ja, Exzellenz." „Der Herr Poet weiß wohl nicht, daß der Kaiser keine Bälle auf seinem Theater zu sehen liebt?" „Nein, Exzellenz." „Also, Herr Poet, so sag ich es ihm hiermit." „Ja, Exzellenz." „Und ich sage weiter, er muß es sich aus dem Sinne schlagen, Herr Poet." Dieses „Herr Poet" wiederholte er mit einem ausdrucksvollen Tone, der „Herr Esel" oder etwas Aehnliches schien sagen zu wollen. Aber auch mein „Exzellenz" hatte den nötigen Beigeschmack. „Nein, Exzellenz." „Haben Sie das Textbuch bei sich?" „Ja, Exzellenz." „Wo ist die Ballszene?" „Hier, Exzellenz." „So macht man das." Indem er dies sagte, nahm er zwei Blätter des Dramas, steckte sie liebenswürdig ins Feuer und gab mir das Buch mit den Worten zurück: „Sie sehen, Herr Poet, daß ich alles kann. Ich habe die Ehre." Ich ging sogleich zu Mozart, der beim Anhören dieser schönen Neuigkeit verzweifelt war. Ich hatte große Mühe ihn zu beruhigen. Ich bat ihn schließlich, mir nur zwei Zeit und mich machen zu lassen.

Es sollte an demselben Tage die Generalprobe der Oper sein. Ich ging, es dem Kaiser persönlich zu melden, der mir sagte, daß er sich zur bestimmten Stunde einfinden werde. Tatsächlich erschien er und mit ihm der halbe Adel von Wien. Der Herr Abbate (Casti) erschien ebenfalls mit ihm. Der

erste Akt ging unter allgemeinem Beifall vor sich. Am Schluß ist ein stummes Spiel zwischen dem Grafen und Susanna, während dessen das Orchester spielt und der Tanz vor sich geht. Aber als Seine allmächtige Exzellenz diese Szene ausmerzte, hatte er nicht bemerkt, daß das stumme Spiel zwischen dem Grafen und Susanna bei dem Schweigen des Orchesters den Eindruck einer Marionettenbühne machte. „Was hat das zu bedeuten?" sagte der Kaiser zu Casti, der hinter ihm saß. „Man muß den Dichter danach fragen", erwiderte der Herr Abbate mit einem boshaften Lächeln. Ich wurde sogleich gerufen, aber statt auf die Frage zu antworten, die man mir stellte, zeigte ich ihm mein Manuscript, in dem ich die Szene wiederhergestellt hatte. Der Kaiser las sie und fragte mich, warum der Tanz weggeblieben wäre. Mein Stillschweigen ließ ihn merken, daß da wohl ein kleiner Schwindel vorliegen müsse. Er wandte sich zum Grafen und fragte ihn über die Sache: dieser sagte halb murmelnd, der Tanz habe darum gefehlt, weil das Operntheater kein Ballettpersonal habe. „Gibt es in den andern Theatern keines?" Man sagte ihm, daß es welches gäbe. „Nun wohl, so soll Da Ponte haben, so viele ihrer aufzutreiben sind."

In weniger als einer halben Stunde waren die Balletttänzer oder Statisten zusammengebracht. Am Ende des zweiten Akts wurde die ausgemerzte Szene wiederholt, und der Kaiser rief: „So geht es gut."

Inzwischen wurde Mozarts Oper aufgeführt, welche zur Schmach der Zweifelsäußerungen aller andern Komponisten und ihrer Parteigänger, zur Schmach des Grafen, Castis und von hundert Teufeln allgemein gefiel und vom Kaiser wie von wahren Kennern für etwas Erhabenes und fast Göttliches gehalten wurde.

Ich hielt es nun für angebracht, meine poetische Ader neu in Fluß zu bringen, da sie mir ganz ausgetrocknet erschien... Es bot sich mir dazu die Gelegenheit bei drei ausgezeichneten Meistern: Martini, Mozart und Salieri, die alle drei auf einmal mich um ein Drama angingen. Ich liebte und schätzte sie alle drei und erhoffte von allen dreien Entschädigung für die vergangenen Unglücksfälle und Wachstum meines kleinen theatralischen Ruhmes. Ich überlegte, ob es nicht möglich wäre, sie alle drei zu befriedigen und drei Opern in einem Zuge zu machen. Salieri verlangte von mir kein Originaldrama: in Paris hatte ich die Musik zur Oper ‚Tarare' geschrieben, er wünschte sie in eine Oper im italienischen Stil umgewandelt und bat mich daher nur um eine solche Ueber-

tragung. Mozart und Martini überließen mir die Wahl gänzlich. Ich wählte für jenen den ‚Don Giovanni‘, ein Stoff, der ihm unendlich gefiel, für Martini den ‚Baum der Diana‘. Als ich die drei Stoffe gefunden hatte, ging ich zum Kaiser, setzte ihm meine Gedanken aus einander und sagte ihm, meine Absicht sei, diese drei Opern gleichzeitig zu machen. „Es wird Ihnen nicht gelingen“, antwortete er. „Vielleicht nicht,“ erwiderte ich, „doch will ich es versuchen. Ich werde in der Nacht für Mozart schreiben und denken, Dantes Hölle zu lesen, am Morgen für Martini und mir vorstellen, Petrarca dazu zu studieren, am Abend für Salieri, daß es mein Tasso sein wird.“ Ich fand meinen Vergleich sehr schön und setzte mich, kaum zu Hause angelangt, zum Schreiben nieder. Ich ging zum Tische und blieb zwölf Stunden ununterbrochen daran sitzen, ein Fläschchen Tokaier zur Rechten, das Tintenfaß in der Mitte und eine Schachtel Sevillatabak zur Linken. Ein schönes Mädchen von sechzehn Jahren, die ich nur als Tochter hätte lieben sollen, aber — —, wohnte mit ihrer Mutter in meinem Hause: sie hatte die Sorge für das Hauswesen und die Erlaubnis, auf ein Glockenzeichen in meine Stube zu kommen, das ich wahrhaftig sehr oft ertönen ließ, besonders wenn es mir schien, als wenn die Inspiration sich abzukühlen begänne. Sie brachte mir dann ein Biskuit oder eine Tasse Kaffee oder nichts weiter als ihr schönes, immer heiteres, immer lachendes Gesicht, das wie dazu geschaffen war, die poetische Inspiration und die witzigen Vorstellungen anzuregen. Ich fuhr fort, zwölf Stunden jeden Tag mit kurzen Unterbrechungen zwei volle Monate hindurch zu arbeiten, und während dieser ganzen Zeit blieb sie beständig im anstoßenden Zimmer entweder mit einem Buche in der Hand oder mit der Nadel und dem Stickrahmen, um bereit zu sein, beim ersten Glockenzeichen zu mir zu kommen. Sie saß dann in meiner Nähe, ohne sich zu bewegen, ohne den Mund aufzutun oder mit der Wimper zu zucken, sah mich fest an, lächelte höchst schmeichlerisch, seufzte und schien zuweilen klagen zu wollen. Dies Kind war meine Kalliope für jene drei Opern und dann für alle Verse, die ich die nächsten sechs Jahre hindurch schrieb. Zunächst erlaubte ich ihr sehr oft solche Besuche, schließlich aber mußte ich sie weniger häufig sehen, um nicht zuviel Zeit mit Liebeszärtlichkeiten zu verlieren, in denen sie eine vollkommene Meisterin war. Indessen schrieb ich am ersten Tage zwischen dem Tokaier, dem Sevillatabak, dem Kaffee, der Glocke und der jungfräulichen Muse die zwei ersten Szenen des ‚Don Giovanni‘, zwei weitere vom ‚Baum der Diana‘ und

mehr als die Hälfte des ersten Akts von ‚Tarare', dessen Titel ich in ‚Axur' umwandelte. Am Morgen brachte ich diese Szenen den drei Komponisten, welche kaum glauben wollten, daß das möglich wäre, was sie mit ihren eigenen Augen lasen, und in dreiundsechzig Tagen waren die beiden ersten Opern ganz und von der letzten ungefähr zwei Drittel fertig. Der ‚Baum der Diana' wurde zuerst aufgeführt.

Die erste Aufführung dieses Stückes hatte noch nicht stattgefunden, als ich genötigt war, nach Prag abzureisen, wo Mozarts ‚Don Giovanni' bei Gelegenheit der Ankunft der Großherzogin von Toskana in dieser Stadt zum ersten Mal aufgeführt werden sollte. Ich hielt mich dort acht Tage auf, um die Schauspieler einzustudieren, die es darstellen sollten, aber kaum hatte ich die Bühne betreten, mußte ich nach Wien zurückkehren, weil ich erfuhr, mochte es wahr oder falsch sein, daß der ‚Axur' wegen der Hochzeit des Erzherzogs Franz unverzüglich in Szene gehen sollte, und der Kaiser befohlen habe, mich zurückzurufen ...

Ich hatte die Aufführung des ‚Don Giovanni' in Prag nicht gesehen, aber Mozart benachrichtigte mich sogleich von seinem wunderbaren Erfolg, und Guardassoni schrieb mir: „Hoch Da Ponte! Hoch Mozart! Unternehmer wie Ausübende müssen sich glücklich preisen. Solange sie leben, wird man nicht mehr an theatralische Mißerfolge denken." Der Kaiser ließ mich rufen, überhäufte mich mit liebenswürdigen Ausdrücken des Lobes, machte mir ein Geschenk von hundert Zechinen und sagte mir, daß er heftig verlange, den ‚Don Giovanni' zu sehen. Mozart kam zurück, gab die Partitur sofort dem Abschreiber, daß er sich beeile, die Rollen auszuschreiben, da Kaiser Joseph abreisen mußte. Die Aufführung fand statt, und (darf ich es sagen?) der ‚Don Giovanni' gefiel nicht! Alle außer Mozart glaubten, daß etwas fehle: wir machten Zusätze, veränderten Arien — und der ‚Don Giovanni' gefiel nicht. Und was sagte der Kaiser? „Die Oper ist göttlich, sie ist vielleicht schöner als ‚Figaro'; aber es ist keine Speise für die Zähne meiner Wiener." Ich erzählte das Mozart, welcher ohne Erregung erwiderte: „Lassen wir ihnen Zeit zum Kauen." Er täuschte sich nicht. Ich sorgte nach seinem Wunsche dafür, daß die Oper oft wiederholt wurde; bei jeder Vorstellung wuchs der Beifall, und allmählich kamen die Herren Wiener mit den schlechten Zähnen auf den Geschmack, lernten die Schönheit empfinden und rechneten den ‚Don Giovanni' unter die schönsten Werke, die je auf der Bühne aufgeführt wurden.

Schwung / von Martin Friedlaender

Herr Edgar Schneidewind war Commis, Handlungsgehilfe, junger Kaufmann: kurzum, er hatte die Kunden zu bedienen, die das Geschäft der Herren Elkan Söhne betraten und nach Weißwaren verlangten. Herr Schneidewind war jung und elegant; er verfügte über einen mit Seide gefütterten Winterüberzieher, mit dem er auf der Straße eine gute Figur machte, seine dunklen Beinkleider wiesen schöne Bügelfalten auf, und sein geschwänzter Rock saß mit unglaublich vollendetem Schnitt auf dem Körper. Das blonde Haar pflegte Herr Schneidewind zu leichten Wellen zu brennen, und wenn er sich hier und da in Bezug auf die Kravatte einigen bekleidungs- und farbentechnischen Ausschreitungen hingab, so mußte man diese Begebenheit als eine Konzession an sein höheres Menschentum begreifen, das er mit ungewöhnlicher Deutlichkeit in sich fühlte.

Seinem Beruf lag Herr Schneidewind mit Verve ob; und voller Gewandtheit breitete er die mannigfachen Waren, die zu seinem speziellen Ressort gehörten, vor den Kunden aus. Man muß es schon sagen: es waren teilweis diffizile und diskrete Gegenstände, die da in Betracht kamen, und die Sachlage erforderte mancherlei Takt und Zurückhaltung. Nicht jeder Mann ist geeignet, Leibwäsche, darunter beispielsweise Tag- sowie auch Nachthemden oder Beinkleider, an Damen zu verkaufen. Herr Edgar Schneidewind war es, und es gelang ihm sogar, diese und jene Anregung aus seiner Beschäftigung zu entnehmen, sowie Erfahrungen mancher Art zu sammeln.

Demgemäß kam es vor, daß Herr Schneidewind seinen blonden Schnurrbart strich und Ansichten über das andre Geschlecht darlegte, die auf einer gefesteten und empirisch erprobten Weltanschauung beruhten. „Von der Liebe", so etwa gab er kund, „ist abzusehen. In dieser Hinsicht liegt im günstigsten Falle Selbsttäuschung vor. Natürlich mag sich niemand deswegen behindert fühlen, seinen Neigungen zu leben. Nur nehme man die Frauen nicht tragisch oder auch nur ernst; ziehe sie, zum Beispiel, nur zeitweise und, wenn es von Nöten ist, einem guten Cognac oder einem Gabelfrühstück vor."

In dieser Weise äußerte sich Herr Schneidewind, während sein geschwänzter Rock voll Eleganz auf seinem Körper saß und die Hosen in schönen Bügelfalten über die Chevreauxstiefel mit Lackspitzen fielen.

Es muß festgestellt werden, daß es eine ganze Anzahl von Schneiderinnen, Stenotypistinnen und Klavierlehrerinnen gab,

denen Herr Schneidewind in zarter und nachdrücklicher Weise nahegetreten war. Und nicht ohne Stoz und Sachkunde hatte er bereits zweimal in Liebesfällen dieser Art bei dem jeweils in Betracht kommenden jungen Fräulein halbseidene Dessous feststellen können, ein Umstand, der ihn noch nachträglich zu Zeiten in schöne Wallungen versetzen konnte.

Das war Herr Schneidewind, und im Besitze von Meinungen dieser Art lebte er; von der Sekunda her mit der Sehnsucht nach höhern Dingen im Herzen.

Was Frau Irene Schüttenhelm betraf, so konnte man, sah man genauer zu, in jener Zeit, von der hier die Rede ist, einen gefährlichen Humor in den Mundwinkeln der schönen Frau erblicken. Schön war sie — Frau Irene. Ihr schwarzes Haar zeigte unerklärliche Lichter, und ihre Augen blickten suchend und gradeswegs durch die Anwesenden hindurch in irgendeine entlegene und unwahrscheinliche Ferne. Sie war schön und schlank, Frau Irene, und Herr Schneidewind war der Letzte, der um diese Zeit jenen drohenden Humor in den fernsten Tiefen ihrer Mundwinkel hätte finden können. Denn lächelnd ging die schöne Frau Irene einher. Dabei stand in Wahrheit ein stummer, aber schwerer Schmerz fest auf ihrer Brust: den sie jedoch nicht fühlen, und an den sie nicht denken wollte — obwohl es ihr unabweislich und niemals wankend vor Augen vor, daß Ernst sie an jenem Abend hintergangen hatte.

Was es mit Ernst im einzelnen für eine Bewandtnis hatte, ist belanglos für diese Geschichte; zu sagen ist lediglich, daß er es war, an den Frau Irene ihr Herz und ihr Leben gehängt hatte: sodaß sie noch an der Seite ihres legitimen und zu Recht bestehenden Gatten, ja, des Nachts auf dem gemeinsamen Lager, mit offenen und mit geschlossenen Augen nur immer von ihm träumen mußte.

Als die schöne Frau Irene den Laden der Herren Elkan Söhne betrat und in ihrem schwarzen Haar unerklärliche Lichter erschienen, während ihre Augen in unbekannte Fernen blickten, nahte sich Herr Schneidewind, um sie zu bedienen. Frau Irene sah ihn an und lächelnd durch ihn hindurch. Herr Schneidewind aber spürte, wie sie auf ihn zutrat, plötzlich und in elementarer Weise jenen Ruck, den er von frühern Ereignissen her recht wohl kannte: und unversehens stand es fest, daß für ihn wiederum einer jener Fälle eingetreten war, in denen man den Cognac sowohl wie das Gabelfrühstück hintansetzt. Frau Irene blickte ihn an, geruhig und etwas lächelnd; derweil der stumme Schmerz gleich wie ein vernachlässigtes Zahnweh fest und innerlich brannte.

Es handelte sich im Grunde nur um Batisttücher. Herrn Schneidewind aber wurde alles zum Gleichnis und Symbol. Er sprach bedeutende Worte, seine Stimme klang tief, und sein blonder Schnurrbart bebte. Was war schließlich natürlicher, als daß er Frau Irenens Hand einmal, beim Vorlegen der Ware, streifte? Worauf ihn Frau Irene wiederum anblickte und noch einmal, aber ganz fern und eigentlich nur im Hintergrund der Augen, ein Lächeln erschien. Das war der Rest; und als Herr Schneidewind die Rechnung ausschrieb, da schrieb er zugleich noch einige Worte, nicht geschäftlichen, sondern privaten Inhalts, und Frau Irene hatte, als sie zur Kasse ging, außer dem Kassenzettel noch einen andern in Händen, auf dem zu lesen stand: „Heut abend um acht Uhr bin ich frei."

Es war ein Sonnabend und mithin jener Tag, an dem Frau Irene sonst mit Ernst den Abend verbrachte. Pünktlich um Sieben pflegte sie im Auto bei ihm vorzufahren. Er erwartete sie am Fenster und mit roten Nelken hatte er das Zimmer geschmückt, sodaß es streng duftete.

Nun, das konnte heute Abend nicht sein; mochte er immerhin meinen, sie käme heute wie stets; es durfte nicht sein, und sie mußte standhaft bleiben. Lange genug war sie zahm, o, wie so sehr zahm gewesen, und hatte all ihren Stolz und ihre Herrlichkeit unter seine Füße gelegt. Das hatte jetzt ein bitteres Ende.

So dachte Frau Irene, als sie den Laden verließ, blickte in eine unbekannte Ferne und hatte große Sehnsucht, Ernsts Stimme zu hören, sowie seine Hände zu streicheln. Und als ein Arbeitsmann, der fröhliche Lieder pfiff, sie im Vorbeigehen streifte, da fiel ihr ein, was es doch für eine leere Welt sei.

Am Abend nach Acht, als die Läden ringsum schlossen, trat Herr Schneidewind gekräuselten Haares, mit dem Hut in der Hand auf sie zu, die einfach auf der andern Straßenseite stand und gewartet hatte.

„Gnädige Frau", sagte Herr Schneidewind erschüttert und mit Nachdruck, „Gnädigste, ich darf betonen, daß ich das Opfer, daß ich diese Tat anerkenne und zu schätzen weiß. Daß ich weiß.."

Hier gingen Herrn Schneidewind die Worte aus; weil er doch nicht recht wußte.

Frau Irene zweifelte, daß er überhaupt irgendetwas wisse. Sie äußerte diesen Zweifel, lächelte und meinte, es sei mit dem Wissen um sich und um andre ja, ganz im allgemeinen gesprochen, nur fragwürdig bestellt.

„Nein", sagte Herr Schneidewind, „wirklich. Und Sie werden sich nicht getäuscht sehen, gnädige Frau. O, keineswegs — ah, durchaus ganz und gar nicht!"

Frau Irene fand es kurios, daß ein Mensch unter Zuhilfenahme der Einsilber „o" und „ah" zu ihr sprach.

Sie waren inzwischen nebeneinander her und weiter gegangen, und Herr Schneidewind hatte eine kleine Kopfrechnung angestellt, als deren Ergebnis er sich zu einem Lokal entschloß, das ihm nicht eigentlich aus eigener Anschauung, wohl aber durch das Renommee bekannt war. In das Frau Irene dann auch eintrat, und das sich im Innern als mittelgroße Weinstube darstellte, an deren Wänden sich Kojen und Nischen befanden; und alles sah einladend genug aus.

Nachdem Herr Schneidewind dem Kellner mit einer großen, aber höflichen Geste die Ueberkleider gegeben hatte, bekam er fröhlichen Mut. Ihm wurde leicht und geflügelt zu Sinn; was war dies für ein buntes Leben! Er griff zur Weinkarte, schwenkte sie einige Male, schlug sie langsam auf (indem Frau Irene seine weißen, kurzen und ein wenig stummelhaften Finger betrachtete) —und bestellte schließlich jenes Getränk, von dem er im Innern ohne Kampf festgestellt hatte, daß es einzig und allein dieser Stunde entsprechend und gemäß sei: Grand vin mousseux de champagne Moët et Chandon.

„Kann man", fragte Herr Schneidewind, als er die Flasche rasselnd aus dem Kühler hob, „kann ich", so fragte er Frau Irene, „die Schönheit anders feiern?"

„Nein", sagte Frau Irene, „Sie können es nicht."

„Nimmermehr", rief Herr Schneidewind. Und hob das Glas und sprach:

„Sie nehmen", so sprach er, „den Kelch an den Mund. Schon wird es bunter Frühherbst rundumher. Die Sonne des Südens, sie scheint auf Sie herab. Sie trinken: und durch die Kehle rinnt Ihnen das goldene Feuer, das feurige Gold. Alles Gute in Ihnen wird lebendig — Sie sind glücklich!"

„In der Tat?" sagte Frau Irene und sah auf Herrn Schneidewinds blonde Schnurrbartspitzen. „Ja — natürlich... in der Tat."

„Denn das Glück", so fuhr er fort, „ist immer greifbar da. Ach, wie häufig sitzt es neben uns, und wir brauchen nur die Hand zu heben, es zu fassen."

Derlei sprach Herr Schneidewind und war stolz. Wie führte er die Unterhaltung? War man nicht geblendet? Stand nicht der Kellner und hörte staunend zu?

Er erhob seine Stimme. Sie schmetterte ein wenig.

„Die Welt", sagte er, „muß versinken, alles muß still werden, und wir sind allein auf der Erde. Wo sind die Menschen in all ihrer Erbärmlichkeit?" (Der Kellner räusperte sich ein

wenig.) „Hinter grauen Nebeln mag der Alltag schlummern. Wir unsrerseits sind wach und lebend! Und wollen das Leben leben lassen!"

Er stieß mit Frau Irene an, und hob die Flasche rasselnd aus dem Kühler. Auf diese Weise fuhr er fort, während Frau Irene sich ihn ansah. Und es kam die Zeit, da er mit dem Stuhle näher rückte.

„Ein solcher Abend", so rief er, und seine blauen Augen wurden feucht, „und ich sterbe gern — nachher!"

„Nun", sagte Frau Irene, „mit Gott".

„Denn Frauen", so begründete er seinen Ausruf, „sind selber gleichsam ebenfalls wie Champagnerwein. Und wiederum nicht so; denn was in dem gläsernen Kelch ihrer Seele verhalten schäumt — ist Gift". Diese letzten Worte sprach Herr Schneidewind mit eindringlicher Gebärde, bekümmerten Gemütes. Darauf aber reckte er sich hoch, berührte, irgendwie, mit seinen Knien das Kleid Frau Irenens, und diese sah ihn an.

„Ja", sagte er, „Sie schauen ... Sie schauen ..."

Die zweite Flasche war leer, und Herr Schneidewind beugte sich unvermittelt auf die Hand Frau Irenens, so wie sie weiß auf dem Tische lag, und küßte sie und murmelte:

„Fühlen Sie die Schwingungen meines Herzens? Den Schwung?"

Er hob seinen Kopf, und Frau Irene sah auf seinen parfümierten und gekräuselten Scheitel und sodann auf ihre weiße Hand, über die sich nunmehr ein Streif zog, der ein wenig feucht war.

„Ja", sagte sie. „Und jetzt müssen wir gehen."

Jawohl, das war auch Herrn Schneidewinds Meinung. Sehr schnell war er dabei.

Der Kellner war in überaus prompter Weise zur Stelle. Umständlich rechnete Herr Schneidewind; und zahlte schließlich, was ihm präsentiert worden war. Man ging. Die kühle Luft der Straße schlug ihnen ins Gesicht. Da stellte sich nun allerdings heraus, daß Herr Schneidewind soeben in einer Hoffnung gelebt hatte, die alsobald nicht in Erfüllung gehen sollte. Und wie er auch immer den Arm Frau Irenens — der einigermaßen still herabhing — drückte, und was auch immer er von Wiedersehen sprach: es trat dennoch der Umstand ein, daß Frau Irene, die zwar noch hier und da den Reden Herrn Schneidewinds zugelächelt hatte, daß an einer Querstraße Frau Irene einfach stillstand und sagte, sie bitte ihn, hier Abschied zu nehmen.

Er tat es wie ein Mann. Mit Verneigung und Handkuß. Und ein wenig Groll, der sich auch nach außen immerhin, jedoch

mit Maßen, kundgab. Als er sich verbeugte, sah Frau Irene, wie gut sein Ueberzieher saß, und hörte die Nähte ein wenig krachen.

Frau Irene trat in ihr Zimmer, den Schmerz in der Brust, und drehte das elektrische Licht an. Auf dem Tisch lag ein Telegramm. Da wußte sie, daß es von Ernst kam — so unvorsichtig konnte er sein. Sie sah ihn, wie er, die Achsel zuckend, sein Wort sagte: „Gleichwohl! ..." Dann riß sie das Papier auf, und ihre Hände zitterten, als sie es las, das Wort, das schließlich einzig und allein darin stehen konnte: „Komm!"

Edgar Schneidewind fuhr nach Haus, ein wenig nachdrücklich in die Polsterung des automobilen Fahrzeugs gelehnt, das er sich in Gemäßheit und auf Grund seiner Feiertagsstimmung heute geleistet hatte. Er war auf eine innerliche und erfreuliche Weise glücklich und sah sein zukünftiges Leben und Treiben gleichsam wie einen Sonnenweg vor sich.

Er war Optimist. Denn grade in diesem selben Augenblick lächelte die schöne Frau Irene, während in ihrem Haar unerklärliche Lichter erschienen und ihre Augen stracks durch die Wände in irgendwelche fernen Oertlichkeiten sahen; just schüttelte sie das Haupt, hielt mit ihren weißen Händen das Telegramm fest, ganz fest, dachte — und aller Schmerz war fort — an Ernst, bei dem sie morgen, nein, heut noch — sofort! — sein würde; lächelte und sprach: „Wie denn gleich? Was sagte er? Schwung?"

Antworten

Teutonicus. Wie hoffnungslos Ihre Bemühungen sind, zeigt, in der Vossischen Zeitung, der alte Lindau durch einen satirischen Versuch, die Bühnenfremdwörter zu verdeutschen. Orchester würde heißen: Der für die Spielleute auf Laut gebenden Werkzeugen aus Holz und Blech abgesteckte Vorraum; Galerie: Geländerraum im obersten Stockwerk; Dramaturg: Leser und Begutachter eingereichter und Mithelfer bei der Uebung angenommener Stücke; Arrangierprobe: Stellanweisung und Festlegung der Auftritte und des Abgangs; Inszenierung: Unterweisung der Schauspieler für die richtige Auffassung und Wiedergabe des dichterischen Werkes, ihre örtliche Stellung und ihr Verhältnis zu den übrigen Mitwirkenden; Episodenspieler: Darsteller eines zur Handlung zwar nicht unbedingt gehörigen, für diese aber im ernsten oder heitern Sinne doch nicht unwesentlichen Einwurfs; Komponist: Schöpfer eines Werkes von erstrebtem Wohllaut im Gesang mit Begleitung der Wohllautwerkzeuge; Couplets: Scherzlieder, in denen nach jedem vier- oder mehrzeiligen Abschnitt eine möglichst witzige Anspielung auf einen Helden des Tages, auf Begebenheiten und staatliche Verhältnisse in unverändertem Wortlaut wiederkehrt; Kritiker: Berufsmäßiger Einzelrichter, der sein endgültiges Urteil vor der Oeffentlichkeit durch den Druck verkündet. Und so könnte man tagelang fortfahren. Es ist nicht einmal eine Uebertreibung. Verkürzen Sie

die Uebersetzung, und Sie werden sehen, daß eine Nuance fehlt, die in dem Fremdwort drin ist. Aber selbst wenn dem Fremdwort ein einziges deutsches Wort entspricht: werden Sie jemals ‚Gezeit' für ‚Saison' sagen? Schrecklich ist es. Ein berliner Schriftsteller gebraucht seit Jahrzehnten das Wort: Geteil. Der tausendste Leser kriegt heraus, daß ‚Detail' gemeint ist, und der denkt nicht daran, die Verdeutschung zu übernehmen. Geben auch Sie es auf.

P. St. Was Sie suchen, finden Sie in dem neuesten Band der Philosophisch-soziologischen Bücherei. Autor: Friedrich Hertz; Titel: Kultur und Rasse. Es ist die zweite, vermehrte Auflage eines Buches, das im ‚Wiener Verlag' erschienen, also vergessen ist und ‚Moderne Rassentheorie' hieß. Wenn es nichts enthielte, enthielte es noch immer ein ungeheures Material, besonders gegen Houston Stuart Chamberlain, der so begabt, aber in seinen Rassentheorien so abstrus ist. Da lesen Sie den folgenden schönen Satz: „Die auf der untersten Kulturstufe stehenden Bakari Brasiliens haben ein Wort ‚kura', das ‚wir', ‚wir alle', zugleich auch ‚gut' bezeichnet — ‚kurapsa' bedeutet ‚nicht wir', ‚fremd', gleichzeitig auch ‚schlecht', ‚geizig', ‚ungesund'... Und dazu haben wir die entsetzlichen Leiden einer tausendjährigen Kulturentwicklung getragen?"

G. W. P. Ich habe einmal lachend auf einer münchner Ausstellung gesehen, was nach Ihrer Mitteilung im Landesgewerbemuseum von Stuttgart für Zeit und Ewigkeit eingerichtet ist: eine ‚Schreckenskammer' von Geschmacklosigkeiten. Sogar eine Nebenkammer für extragroße Schrecken ist da — Sonderschild: Hurrakitsch. Sie finden es nun merkwürdig und schmerzlich, daß diese Abteilung „grade in der gegenwärtigen Zeit echtester und stärkster vaterländischer Empfindungen beängstigend viel neue Zufuhr erhalten hat". Aber man kann doch wirklich ein glühender Patriot sein, ohne den Unterschied zwischen Liliencron und Lauff, Messel und Ihne, Lederer und Eberlein zu spüren und zu verstehen. Und gar die Lieferanten des Hurrakitschs für den täglichen Gebrauch muß man jetzt nicht so streng anfahren. Da ist, zum Beispiel, ein schwarz-weiß-roter Kinderball, auf dessen weißem Streifen dick und deutlich steht: „Ich kenne keine Parteien mehr." Ist es nicht hübsch von dem Ball, daß er sich uns so großmütig und weitschauend angeschlossen hat? Da sind die Sofakissen mit todesmutig vorstürmenden Feldgrauen und den entsprechend geschwungenen und schwungvollen Inschriften. Da sind die Bildnisse Hindenburgs auf Anchovistuben, Kaffeetassen, Damenstrümpfen, Krawatten, Tischdecken, Hutschachteln und Hängelampen. Da sind die volkstümlich bunten Taschentücher, bedruckt mit einer Karte vom östlichen oder westlichen Kriegsschauplatz, über die man freilich nur so lange einen Ueberblick hat, wie man gnädig vom Schnupfen verschont ist. Wenn aber jemand vom Offiziersstellvertreter zum Leutnant befördert worden ist, so schneidet sich seine Braut die zwei Zeilen Zeitungsnotiz aus, klebt sie auf eine goldpapierverkleidete Platte, ziert die Ecken mit Eisernem Kreuz und schwarz-weiß-rotem Fahnenband, überdeckt die Geschichte mit dickem, ausgebuchtetem Glas und ernennt das freundliche Gerät zum Aschenbecher. Und da verlangen Sie „außer der Zensur wider den Verrat militärischer Einzelheiten eine Zensur wider den Verrat menschlicher Gefühle"? Trotzdem Sies nicht buchstäblich meinen, scheints mir ein zu großes Wort. Lassen wir der Braut jedes Soldaten, der sich auszeichnet, das Recht zur wildesten Ausschweifung des Geschmacks. Für den guten Geschmack werden schon die Bräute der Untauglichen und wir selbst sorgen.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G. m. b. H.
Berlin, Dresdnerstraße 43.

Der deutsche Oesterreicher

von Willi Handl

Grillparzer schreibt in seinen Erinnerungen aus dem Jahre 1848 gleich zu Anfang: „Warst du mit dem vormärzlichen Zustande zufrieden? Hast du keine Aenderung gewünscht? Glaubst du, daß der Mensch nicht Hand anlegen soll, um unleidliche, nichtswürdige Verhältnisse zu verbessern? Alle diese Fragen mit Ja beantwortet, muß doch bei allem Praktischen auf die Umstände Rücksicht genommen werden. Wäre der oesterreichische Staat ein kompakter, von ein und demselben Volksstamme bewohnter, oder wären diese Volksstämme von dem Wunsch des Zusammengehörens und Zusammenbleibens beherrscht; wäre die Richtung der Zeit eine solche gewesen, daß ein vernünftiges Einhalten nach Erreichung vernünftiger Zwecke vorauszusetzen gewesen, ich hätte die Hand freudig zu jedem Reformversuch geboten, oder — um mir nicht zu viel Tatkraft anzudichten — wenigstens jeden solchen, wenn auch gewaltsamen Versuch mit meinem moralischen Einfluß unterstützt. So aber war — und grade damals im höchsten Grade — von alledem das Gegenteil. Italien befand sich bereits im Aufstande; Ungarn erwartete nur das Signal zu einem gleichen; die lächerliche Nationalitätsfrage hatte allen Volksstämmen der oesterreichischen Monarchie eine zentrifugale Bewegung eingedrückt; die Brandschriften der letzten zehn Jahre, die frischen Eindrücke der französischen Februarrevolution hatten eine solche Stimmung in der Masse verbreitet, daß bei jedem gewaltsamen Ausbruche ein Ueberschreiten alles vernünftigen Maßes mit Zuversicht vorausbestimmt werden konnte."

Im Politischen wie in der Dichtung: dem Guten vernünftig zugeneigt, voll warmen Gefühles für das, was notwendig und recht ist, aber „bei allem Praktischen" voll Rücksicht auf die Umstände und jeder Maßlosigkeit feind. Dabei die liebenswürdige Bescheidenheit, die sich auch in nachträglicher Betrachtung und ferne von aller unmittelbaren Gefahr nicht zu viel Tatkraft andichten will. Das sind nun wiederum ebensoviel schöne Merkmale geschlossener, ruhevoller Männlichkeit, als es vielleicht Hemmnisse entscheidender Handlungen sind. Echt oesterreichisch ist es auf jeden Fall. Der Oester-

reicher ist mit all seiner Phantasie und seinem bewegten Gemüt von Natur aus Realpolitiker, mit einer empfindlichen Neigung ins Konservative. Man muß sich von denen, die in der Oeffentlichkeit das große Geschrei machen, nicht täuschen lassen. „Ein vernünftiges Einhalten nach Erreichung vernünftiger Zwecke" — so und nicht anders versteht das wirkliche Volk von Oesterreich Fortschritt und Entwicklung. Der vernünftige Zweck muß gegeben, der Weg, der zu ihm führt, muß sichtbar und gangbar sein. Dann sind sie freilich mit Lust und Mut bei der Sache; auch mit Schwärmerei, und vor allem mit ihrer starken Fröhlichkeit. Darum sind sie — nämlich die deutschen Oesterreicher — leicht zu regieren und schwer vorwärtszubringen. Weil sie nur das Sachliche und Sinnliche wirklich interessiert, aber kaum das Prinzipielle und Abstrakte. (Der Verlauf der wiener achtundvierziger Revolution hat ja Grillparzer sehr recht gegeben.) Grade um das Jahr 1848 hat Grillparzer die Tragödie, die seine reifste und bitterste Weisheit, die das gefurchte Selbstportrait des Alternden enthält — hat er den ‚Bruderzwist in Habsburg' in seiner ersten Fassung vollendet. Darin finden sich nun die Verse:

„Denn, was Entschlossenheit den Männern heißt des Staats,
ist meistenfalls Gewissenlosigkeit,
Hochmut und Leichtsinn, der allein nur sich
und nicht das Schicksal hat im Aug' der andern;
indes der gute Mann auf hoher Stelle
erzittert vor den Folgen seiner Tat,
die, als die Wirkung Eines Federstrichs,
Glück oder Unglück forterbt späten Enkeln."

Es ist zu sagen, daß diese Meinung bis auf den heutigen Tag in Oesterreich sehr verbreitet ist...

Leicht zu regieren und schwer vorwärts zu bringen. Dann aber, wenns um ihr eigenes Selbst geht, wenn die drängende Notwendigkeit der Zeit ihr Heiligstes und Bestes aufruft, zu jeder starken Tat bereit. Sie zeigen es jetzt. Sie kämpfen für den Staat, den sie wollen, und in den sie nun einmal, in den Freuden und Leiden jahrhundertelangen Ablaufes, hineingewachsen sind. Sie kämpfen für ihre Art, die nur so und nur da gedeiht. Sie kämpfen — die deutschen Oesterreicher nämlich — auch für ihr Deutschtum, das sie so, wie es ihnen gegeben ist, mit Inbrunst lieben und heilig halten. Wiewohl sie sich vordem grade darin „nicht zu viel Tatkraft andichten" wollten. Es gab Zeiten, da erschien ihnen eine besondere Betonung des Nationalen ganz überflüssig. Sie waren Deutsche, wußten es und lebten danach; alles andre war ihnen über-

spannte Theorie. Es dauerte lange genug, bis ihnen die „lächerliche Nationalitätsfrage", wie sie noch Grillparzer nennt, in ihrem ganzen fürchterlichen Ernst aufgegangen war. Da gab es aber auch kein Schwanken mehr; unaufhaltsam griff die Klärung weiter, und heute ist in Oesterreich alles, was deutsche Bildung im Herzen und die deutsche Sprache im Munde hat, vom roten Fortschritt bis zu den schwarzen Eiferern, gut national. Es war eine Entwicklung von wenigen Jahrzehnten — dieselbe Entwicklung, die draußen den ungeheuren Krieg herangebracht hat. Denn alle Stiche und Stöße, die in dieser Zeit gegen Oesterreich geführt wurden, zielten vor allem auf das Deutschtum Oesterreichs, auf seine deutschen Kulturneigungen und seine deutsche Zugehörigkeit. Das fühlten diese Menschen und wußten, daß sie sich wahren müssen.

Es kann nicht mehr vergessen werden. Die Wacht an den südlichen und östlichen Rändern des mitteleuropäischen Deutschtums ist seit Jahrzehnten wieder wehrhaft geworden, stemmt den tückisch verdeckten und den rücksichtslos brutalen Feinden ihre ursprüngliche Kraft entgegen. Ohne deshalb das Fremde feindselig abzuweisen, das sich etwa harmlos, zum Geben und Nehmen geistiger Güter, nähern will. Denn so lange dies Volk sich seiner eigenen Art in Liebe und Ehrfurcht bewußt ist, muß es auch dankbar empfinden, wie viel von seinem beweglichen Reichtum aus der Berührung, Verbindung, Verschmelzung mit fremdem Stoffe herkommt. Grillparzer, in Tugenden wie in Mängeln das große Muster echt oesterreichischen Schlages, ist trotz spanischen Rhythmen, gallischem Witz, slawischen Fabeln, exotischer Menschheit, in seiner dichterischen Tiefe grunddeutsch. Mußte es sein und wollte es sein. Im bewußten feurigen Wetteifer mit den großen Geistern im großen Reich brachte er der deutschen Kunst aus seinem eigenen Bezirk die besondern Gaben seines Stammes zu: träumerische Phantasie, die ein Erwachen zu kräftiger Tat ersehnt; stolze schamhafte Empfindlichkeit; Ehrfurcht vor dem Bestand der Dinge und vor dem Gang der Welt; dann aber, als heilsame Hilfe, daß diese Ehrfurcht nicht dumpf und kleinmütig werde, die starke Fröhlichkeit, die den flinken Spaß, den stichelnden Witz, den breiten und den tiefen Humor gleich gerne erzeugt und verbraucht; und über dem allen und aus dem allen die Musik, die das Leben, wie immer es gehen mag, leicht und schön macht. Die schleichende Not der Zeit hat diese Tugenden der oesterreichischen Menschen gedrückt und verwirrt; allmählich kam die Zaghaftigkeit über sie und konnte sie bis zur Lässigkeit ermatten. Fast war zu befürchten, dem oester-

reichischen Schlag würde in der Gesamtheit des großen deutschen Gemeinwesens auf die Dauer ein allzu ärmlicher Platz zugewiesen sein. Das ist vorbei. Die gewaltige Not der Zeit hat Kraft und Entschluß verlangt; sie waren da. Mit ihnen wacht jeder gesunde Trieb und jede gesegnete Gabe zu neuer Entfaltung auf; und fühlt das unendliche Glück, daß diese Entfaltung, im Zwange der äußern wie der innern Notwendigkeiten, nach Deutschland hingekehrt ist, auf deutschen Sinn und deutschen Ernst abzielt. Hält uns die große Zeit, was sie uns zu versprechen scheint, dann werden die Oesterreicher wieder, was sie von Natur aus sind: wahrhaft glückliche und wahrhaft deutsche Menschen; werden es vor den Augen und in den Armen von ganz Deutschland sein. Und es wird, in einem größern Sinne, als Grillparzer selbst ahnen konnte, sein Wort wahr:

Brücken, die nicht abgetragen,
haben Stamm und Glück entzweit;
uns vielmehr laßt Brücken schlagen
in die bess're Enkelzeit!

Das Schlußkapitel einer Schrift über ‚Oesterreich und den deutschen Geist', die bei Reuß & Itta in Konstanz erscheint.

Geschichtsbilder / von Max Epstein

14. Der Erbfeind

Seit das letzte Geschichtsbild erschienen, sind Wochen ins Land gegangen. Italien hat, wie hier vorausgesagt, keine Aenderung der Kriegslage gebracht, und vor dem Balkan haben heut auch die deutschen Pessimisten keine Angst mehr. Trotzdem muß die Lage Veranlassung geben, gefaßte Meinungen teils zu stärken, teils zu ändern. Immer noch sind wir der Ueberzeugung, daß Rußland in der Frage des Kriegsziels keine erhebliche Rolle spielen wird. Abgesehen vielleicht von einer kleinen Grenzregulierung in Polen und Kurland, hat der neue Dreibund von Rußland nichts zu wünschen als ein erträgliches Zusammenarbeiten in der Zukunft. So wenig ernst wir die Absicht nehmen, Konstantinopel als russische Stadt zu erobern, so sehr scheint uns die Möglichkeit eines verständigen Friedens auch zwischen Rußland und der Türkei gegeben durch Oeffnung der Dardanellen für Rußland, welches dadurch in einen wichtigen Gegensatz zu den Mittelmeermächten gebracht würde. Wir werden gewiß nicht Rußland den Frieden antragen. Dazu ist die militärische Lage zu günstig für uns. Aber wir werden auch nicht einigen liberalen

Blättern zuliebe den törichten Versuch machen, das russische Reich zu erobern oder auf eine russische Revolution zu hoffen. Kommt sie, um so besser. Kommt sie nicht, so haben wir genug, wenn wir die Russen aus den verbündeten Reichen gejagt und unsre militärische Stellung auf russischem Gebiet so undurchdringlich befestigt haben, wie jetzt im Westen. Dort aber sitzt der Erbfeind, dem gegenüber die anfänglich als möglich erachtete Nachsicht nicht am Platze ist. Frankreich allein ist es, das uns keine Ruhe läßt und uns nie Ruhe lassen wird. Mit Frankreichs Vernichtung wird Italien, die würdige lateinische Schwester, mit zusammenbrechen. Dort gilt es, diejenigen Vorteile zu erringen, die der geleisteten Opfer würdig sind. Frankreich ist der Feind, der uns unsern Ruhm, unsre Existenz und auch unsern guten Namen zerstören will. Inwieweit die Vernichtung Frankreichs auch eine Besiegung Englands bedeutet, ist eine Frage, deren Beantwortung nach der gegenwärtigen militärischen Lage noch nicht möglich ist. Jetzt gilt es allein, daran zu denken, daß Frankreich durch alle Arten von Regierungen seinen Haß gegen alles Deutsche gewahrt und genährt hat. Nie ist es so schlimm gewesen wie zur Zeit der Republik.

Der dritte Napoleon, der das Gymnasium zu Augsburg besucht hatte, kannte die Deutschen zu gut, um sie nicht zu schätzen. Die französische Volksstimmung aber führte ihn schnell ins entgegengesetzte Lager. Seine Anschläge gegen Preußen begann er mit dem Vorschlag einer Grenzberichtigung, nach welcher das im Jahre 1814 zu Frankreich gehörige westlichste Preußen wieder französisch werden sollte. König Wilhelm und Bismarck sahen das Endziel des Entwurfs, den ihnen Benedetti überreicht hatte. Der König hatte das Glück, daß der Sieg von Königgrätz die Herrschaft der Forschrittspartei gebrochen hatte. Die politische Neuordnung im Innern beantwortete der preußische König damit, daß er jetzt erst die Indemnität für die Ueberschreitung der Heeresausgaben beim Landtag nachsuchte. Der König wußte genau, wie man ein Volk unbesiegbar macht, und dieser weise Wilhelm der Erste gab dem preußischen Landtag sein Recht, noch bevor der französische Krieg losging. Er war auch sonst ein ruhiger, ernster und selbst im Siege nicht übermütiger Mann. Am dritten August 1866 war er in Prag und brachte den ganzen Abend allein schreibend zu. Der Direktor des Theaters hatte für den König eine Festvorstellung veranstaltet, aber Wilhelm der Erste lehnte den Besuch mit den Worten ab: „Wer so viele seiner braven Soldaten tot und verwundet gesehen wie ich, der

kann in kein Theater gehen." Einige Tage später sprach Bismarck nach einer stundenlangen Unterhaltung mit Benedetti auf einer Teegesellschaft in seinem Hause vom gesicherten Frieden mit Frankreich. Aber Bismarck war vorsichtig. Er benutzte das französische Ansinnen der Grenzregulierung zunächst dazu, sich mit den süddeutschen Staaten zusammenzuschließen. Nachdem der General Vogel von Falckenstein dem König die Länder nördlich des Main zu Füßen gelegt hatte, galt es, mit Bayern ins Reine zu kommen. Bayern, das sich an Oesterreich gebunden hatte, sollte an Preußen ein größeres Gebiet abtreten. In der Not ließ es sich mit Frankreich ein und fand auf diesem Wege auch Württemberg und Hessen. Bayern wußte aber nichts von Napoleons Regulierungsplänen. Um diese Unkenntnis zu beseitigen, teilte Bismarck den süddeutschen Regierungen Benedettis Entwurf mit und bot gleichzeitig ein Bündnis mit Preußen an. Hierzu war man sofort bereit. Bayern ging das Bündnis ein und bekam einen sehr anständigen Frieden. Erst nachdem dies geschehen war, wurde der endgültige Friede mit Oesterreich am dreiundzwanzigsten August 1866 unterzeichnet. Napoleon setzte aber seine Arbeit fort. Er beschäftigte sich zunächst mit der Verwandlung der Rheinlande in einen neutralen Staat nach der Art Belgiens. Wir wissen jetzt, was wir davon gehabt hätten. Es kam Napoleon natürlich nicht auf die Befreiung ehemals französischer Gebiete vom preußischen Joch, sondern auf die Einverleibung in Frankreich an. Er hatte auch eine Anweisung an Benedetti veranlaßt, wonach dieser auf die Vereinigung von Luxemburg und Belgien mit Frankreich hinarbeiten und, wenn die nicht möglich wäre, Antwerpen zur Freien Stadt erklären lassen sollte. Als Entgelt für Preußen wurden gute Beziehungen zu Frankreich in Aussicht gestellt. Bismarck bewahrte im Interesse des Friedens die schriftlichen Vorschläge des französischen Botschafters als Geheimnis und behandelte sie dilatorisch. Der Kaiser der Franzosen verbesserte inzwischen sein Heer durch eine neue Bewaffnung, nicht aber durch eine nur im Wege der allgemeinen Wehrpflicht zu erreichende Verstärkung, die er für seine Person wünschte, ohne sie auch nur bei seinen Ministern durchsetzen zu können. Bismarck suchte für Preußen die Gefahr von Luxemburg abzuwenden, das er nicht an Frankreich fallen lassen wollte. Die Wichtigkeit des kleinen Staates war unbezweifelbar. Talleyrand hatte schon im Jahre 1831 als Ersatz für die Gründung eines neutralen Belgien die Einverleibung Luxemburgs in Frankreich verlangt. Napoleon wollte diese jetzt durch einen einfachen Vertrag mit dem

König von Holland herbeiführen. Frankreich selbst war mit den bisherigen Erfolgen der kaiserlichen Politik nicht zufrieden. Jules Favre sagte der Regierung schlimme, aber schöne Worte. Um Frankreich den Ernst der Lage vor Augen zu führen, ließ Bismarck am neunzehnten März 1867 die drei Bündnisse Preußens mit den süddeutschen Staaten veröffentlichen. Eine etwas zweideutige Antwort Bismarcks über Preußens Standpunkt zur Abtretung Luxemburgs faßte der König von Holland als Zustimmung auf und nahm Napoleons Offerte an. Benedetti wurde auf die Folgen der Einverleibung hingewiesen, und Bismarck gab am ersten April auf eine Anfrage des Abgeordneten von Bennigsen eine deutliche Erklärung ab. Dank der Stimmung in Deutschland, welche die Luxemburger Frage zum Kriegsfall machte, ward Luxemburg vor Frankreich gerettet.

Mein Bruder / von Fritz Schwiefert

Krieg ist! Wie diese Nacht voll Frieden war!
Die Sternenampeln hingen klar entfacht
Im hohen Schiff der blauen Mitternacht.
Des linnenweißen Mondes Hochaltar,

Umwölkt vom Weihrauch duftiger Wolkenschleier,
Stand wie von Urbeginn in den Zenith
Hineingestellt, ein silberner Granit.
Orion brannte siebenfaches Feuer.

Wie lag die Welt, vom Schlummer dicht umkleidet,
Im tiefen Schoß der guten Mutter Nacht!
Mir war die Brust wie reines Tuch gebreitet;
Ich habe nur an Gott und Dich gedacht.

Und dennoch wissen: Krieg! Und wer verbürget,
Daß meinen Bruder eben jetzt nicht Mord
Mit seinen großen Engelsfäusten würget,
Und daß vielleicht sein Fleisch schon fault und dorrt?!

Daß Einer käme, diesen Riß zu heilen,
Der wie ein Schrei durch alle Dinge geht!
Wer riß denn, Gott, aus Deinem Weltgebet
Mit lästerfrecher Hand die frömmsten Zeilen?

Vasantasena / von Lion Feuchtwanger

1

Dieses Stück heißt im Original ‚Mritschakatika', zu deutsch: das irdene Wägelchen. Es führt diesen Titel nach der Szene des kleinen Rohasena. Die tönerne Spielkutsche des Knaben, die Vasantasena mit ihrem Schmuck anfüllt, um sie in eine goldene zu verwandeln, bildet ja auch, da dieser Schmuck als Schuldbeweis gegen Tscharudatta dient, gewissermaßen den Angelpunkt der Handlung. Auch kann man den Titel unschwer symbolisch ausdeuten, besonders wenn man die Schlußworte des Werkes heranzieht:

Wir sind wie Krüge an dem Brunnenrad.
Das Schicksal leert den einen, füllt den andern,
Zieht hoch und senkt und kettet Feindliches,
Sich Streitendes zusammen, launisch, bunt,
Ein spielend Kind. Sein Spielzeug ist die Welt.

Der Prolog schreibt das Stück einem sagenhaften König Sudraka zu mit der nämlichen Geste, mit der etwa biblische Dichtungen den König Salomo ihren Verfasser nennen. Den wirklichen Namen des Dichters kennen wir nicht. Auch wann das Werk geschrieben wurde, können wir nicht genau bestimmen. Sicher ist nur, daß es zwischen den Jahren 450 und 650 unsrer Zeitrechnung entstand.

Das Drama ist also ein rundes Jahrtausend jünger als die großen Tragödien der Griechen, ein rundes Jahrtausend älter als Shakespeare.

2

Ein rundes Jahrtausend älter als Shakespeare. Und doch um kein Quentchen weniger lebendig. Die ‚Vasantasena' vereint süße, weisheitsvolle Resignation mit lichter, anmutiger Schalkhaftigkeit. Die brahmanisch-buddhistische Ueberzeugung des Dichters, daß diese Welt nur Schein und Tand ist, leiht dem Werk einen Grundton liebenswürdig-spielerischer Melancholie, nimmt seinem Pathos die Schwere und verbrämt seine Schalkhaftigkeit mit einem Hauch nachdenklicher Trauer. Nur eine vollkommen harmonische Weltanschauung, die Herz und Hirn, Denken und Schauen und Empfinden in letzte Uebereinstimmung setzte, konnte dies vollkommen harmonische Werk hervorbringen. Hier ist kein Erdenrest zu tragen peinlich. Diese Dichtung tanzt, schwebt, löst alle irdische Diskrepanz in unirdische Harmonie. Hier ist ein Spiel im letzten Sinne des Wortes. Dieses Drama spielt mit allem. Selbst mit der buddhistischen Grundüberzeugung des Dichters. Denn wenn er

auch tiefdurchdrungen ist von der Wahrheit seiner Philosophie, so kann er sich doch nicht versagen, die Aeußerlichkeiten des Systems mit feinster Grazie zu ironisieren, lächelnd zu zeigen, wie verschieden sich die nämliche tiefe Weisheit in den verschiedenen Köpfen malt, wie sie dem Flachen flach, dem Schlauen willkommene Verbrämung eigensüchtigen Tuns, dem Armen im Geiste einfältige Zuflucht wird. Die spielerische Grazie des Inders ist uns heute ebenso unbegreiflich wie seine unendliche Güte, seine ruhvolle Weisheit und seine Naturnähe. Die Menschen Sudrakas sind in Wahrheit wie Blumen und nur zu begreifen aus der Natur, die sie umgibt. Es ist kein Zufall, daß ihnen Regenzeit und Liebe zusammenfällt, und daß sie alle Ereignisse ihres Seins nur durch Naturvergleiche sich klären können. Die harmonische Schönheit der ‚Vasantasena' ist so wenig zu fassen oder gar in Worten auszuschöpfen wie die Schönheit besonnten Meers, ihr Reichtum so unbegreiflich wie der Reichtum tropischen Urwalds.

Es gibt kein europäisches Drama, das das Leben so vielfarbig abglänzt wie dieses indische Schauspiel, keines, das so voll inniger Freude die launisch sinnlose Buntheit der Welt bestaunt, belächelt, beweint, bespiegelt wie dieses. Immer wieder wird gezeigt, wie Sinn zum Unsinn, Glück zum Unglück, Unheil zum Segen wird. Wie eitel alles menschliche Planen, wie gewichtig folgenschwer eitle Launen sind. Absicht ist nichts, Zufall alles.

Schicksal, du spielst mit Menschenlos, wie Wind
Mit Tropfen Wassers spielt auf Lotusblättern.

Die mühsam absichtsvolle Saat langer Jahre verdirbt, und aus einem längstvergessenen, verlorenen, irgendwohin verstreuten Samenkorn flüchtiger Laune sprießt überreiche Ernte.

Eine vollendete Fabulierkunst, die scheinbar Unabsichtliches mit der lässigen Hand des Meisters zu sinnvoller Wirkung verknüpft, beherrscht den Zufall. In diesem Werk, in dem äußerlich der Zufall eine so große Rolle spielt, gibt es künstlerisch nichts Zufälliges. Ein hochgehäufter Schatz epischen Literaturguts lieferte Sudraka die bunten Bausteine, eine hochentwickelte dramatische Konvention die Leichtigkeit der Technik, sie kunstvoll zu fügen. Das Entlegenste hat Beziehungen, alles webt sich zweckvoll zum Ganzen, Klang zu Klang, Farbe zu Farbe. Jede Nuance ist weise Berechnung und die einzig mögliche. Menschen und Geschehnisse sind Farbenflecke in einem großen Gemälde. Sinnlose Buntheit ist der Inhalt des Lebens: wandeln wir sie für ein paar flüchtige Theaterstunden in sinnvolle Buntheit. Das ist die Tendenz des Dichters.

Dabei ist es äußerst reizvoll, wie im Original das Dramatische aus dem Epischen noch nicht ganz herausgearbeitet ist, so etwa wie Klingersche Statuen noch im Stein stecken. Die dramatische Technik der Inder verstattete auf der einen Seite dem Bühnendichter (durch den Verzicht auf Dekorationen) alle die Freiheiten, die bei uns der Verfasser eines Kinematographenstückes hat, nämlich, das Nacheinander in ein Nebeneinander aufzulösen, den einen Satz im Haus, den andern auf der Straße spielen zu lassen, ja sogar die Zeit zurückzurücken, das heißt: die Handlung an einem andern Ort, an einen frühern Zeitpunkt wieder anzuknüpfen. Sudraka macht nun von diesen Freiheiten nur in so beschränktem Maße Gebrauch, daß das eigentlich Dramatische nicht gefährdet wird, ja die dramatische Steigerung ist vor allem in der zweiten Hälfte des Werkes mit solcher Meisterschaft durchgeführt, daß sie sich von der episch naiven Basis des Dramas doppelt wirkungsvoll abhebt.

3

Der erste europäische Uebersetzer der ‚Vasantasena', Horace Hayman Wilson, hat König Sudraka den indischen Shakespeare genannt. Gewisse indogermanische Chauvinisten haben aus den frappierenden Aehnlichkeiten, die das Werk mit Shakespearschen Dramen verbindet, einen neuen Beweis für die alleinseligmachende Ueberlegenheit indogermanischen Geistes und indogermanischer Kunst herleiten wollen. Ein klerikaler Literarhistoriker fand, dem Sudraka fehle zur Vollendung Shakespeares nur noch der christliche Geist. Ohne irgendwelche verstiegenen Folgerungen daraus zu ziehen, muß der objektive Betrachter erstaunt und bewundernd feststellen, wie nah die überlegen spielerische und dabei doch so warme und humorhafte Weltauffassung des Inders, seine kräftige, sichere und doch so zarte Linienführung und vor allem der kühne Wurf seiner Psychologie, wie nah dies alles dem Shakespeare verwandt ist. Auch dem Laien wird, abgesehen von zahllosen äußerst charakteristischen Einzelzügen, die Aehnlichkeit der ‚Vasantasena' mit ‚Cymbelin' (Cloten und Samsthanaka) und vor allem mit dem ‚Kaufmann von Venedig' (Antonio und Graziano, Porzia und Nerissa, die Episode mit dem Ring, der Prozeß) in die Augen springen. Ganze Seiten des Dialogs, vornehmlich in den burlesken Szenen (die Szene des Kumbhilaka, der beiden Hauptleute, der beiden Henker) könnten gradewegs in das Werk Shakespeares verpflanzt werden.

Besonders aber ist es Sudrakas Psychologie, die ihn dem Shakespeare verwandt macht. Man muß das ganze Jahrtausend von Sudraka bis Shakespeare überspringen, um einen

Dramatiker zu finden, der mit so naiver Selbstverständlichkeit, mit so treffsicherer Schlagkraft, in so farbiger Fülle lebendige Menschen auf die Bühne stellt. Da ist der Kaufherr Tscharudatta, ein Vetter Timons von Athen und älterer Bruder des königlichen Kaufmanns Antonio, fürstlich freigebig wie dieser, von einem gewissen melancholischen Fatalismus wie dieser, den Wandel des Glücks, die plumpe Bosheit der Menschen mit adelig verächtlicher Schwermut betrachtend. Da ist sein Freund Maitreja, dessen Brahmanenwürde in drastischem Gegensatz zu seiner Armut steht, prachtvoll plump und derb, ganz von dieser Welt, voll ewiger Sehnsucht nach den entschwundenen Genüssen behaglichen Lebens, ganz erfüllt von der praktischen Klugheit bürgerlichen Alltags, ein guter Kerl und hundetreu. Da ist der elegante, gewandte Hofmeister, der sein Schmarotzerdasein bei Hof nur widerwillig erträgt und seinen prinzlichen Zögling von ganzem Herzen verachtet. Da ist der herabgekommene Brahmane Sarvilaka, ein Catilinarier, ein seltsames Gemisch aus Eigennutz und Idealismus, ein Feind des Königs teils aus politischer Ueberzeugung, teils aus Profitgier, ein Kerl, der seine tiefe Kenntnis buddhistischer Weisheit dazu verwendet, einen gemeinen Einbruch mit den Fetzen spitzfindig trübseliger Philosophie entzückend metaphysisch zu verbrämen.

Wo aber in der Weltliteratur gibt es eine Gestalt, so ganz aus lichter Grazie, so ganz aus milden Mondstrahlen gewebt wie die süße Heldin des Schauspiels, die edle Bajadere Vasantasena, „so fern von aller Bajaderenart"? Wo gibt es in der ganzen dramatischen Literatur ein Mädchen, das feinste Sensibilität und lieblichste Schalkheit, erlesenste harmonische Kultur und heitersten natürlichen Takt zu einem so blumenhaft reinen Gebilde vereint wie diese? Goethes berühmte Verse:

Willst du die Blüte des frühen, die Früchte des späteren Jahres,
Willst du, was reizt und entzückt, willst du, was sättigt und nährt,
Willst du den Himmel, die Erde mit Einem Namen begreifen,
Nenn ich, Sakontala, dich, und so ist alles gesagt —

diese Verse gelten hundertmal mehr von der Heldin Sudrakas als von der Heldin Kalidasas. Und wie hätte Goethe unsre Vasantasena gefeiert, wenn nicht ein unseliger Zufall ihm das Werk in einer Gestalt entgegengeführt hätte, worin der vernachlässigte Druck sich „als unauflösbares Hindernis dem Lesen entgegenstellte". Vasantasena ist Bajadere (vesja) nicht ihrer Art nach, sondern durch den Zwang der Geburt, der Kaste. Sie ist Hetäre im attischen Sinn, bewandert in allen Künsten, vergeistigt durch alle Verfeinerungen einer üppigen Kultur und dabei doch von liebenswürdiger Natürlichkeit. Sie ist die um-

worbenste Frau der Stadt, eine Hofhaltung mit allem Prunk des Märchens ist ihr untertan, ohne daß die ätzende Wirkung all dieses begehrten und verachteten Glanzes die süße Einfalt ihres Gemüts anfressen könnte.

Die kühnste Gestalt des Schauspiels aber ist Samsthanaka. Er ist der Affe in dem Tiergarten der Vasantasena, ein Affe, dessen gefährliche Tücke und groteske Possierlichkeit sich die Wage halten. Er ist der Bruder einer Kebsfrau des Königs und sein Liebling. Er ist größenwahnsinnig von ganz besonderer Art. Sein Glück und sein Stand haben ihm das Hirn verwirrt, er dünkt sich ein menschgewordener Gott. Daß Vasantasena seiner Geilheit sich weigert, dünkt ihm ein Eingriff in seine Rechte, ist ihm ein Schimpf, den er nur durch Blut sühnen kann. In der Ausübung des Mordplans ist er von der Schlauheit der Irrsinnigen. Er ist eine geniale Mischung aus dem Größenwahn Clotens, dem Rachedurst Shylocks, der tierisch dummen Tücke Calibans. Dämonisches und Groteskes ist in ihm nicht zu trennen. Er ist so, daß Wegener und Steinrück ebenso wie Waßmann und Pallenberg ihn spielen könnten. Tücke und Geckenhaftigkeit gehen in einander über, verfilzen sich unlösbar, ergötzlich und gefährlich in einem. Ein andrer Nero, will er nicht nur Herrscher, sondern auch Künstler sein. Er kleidet und frisiert sich „verwunderlich und wunderbar", spricht höchst affektiert, wirft mit mißverstandenen mythologischen Zitaten um sich und glaubt, Poet zu sein, wenn er sinnlos Synonyma aneinanderreiht, irrsinnige Komposita bildet und die Verba bizarr vertauscht. In ihm wuchern alle grotesken Triebe entzügelter Ichsucht in tropisch geiler Ueppigkeit. Und wundervoll offenbart sich an ihm die lächelnde, sokratische Güte des Dichters, dem Bosheit nichts andres ist als Dummheit, Dumpfheit, Erkenntnislosigkeit als eine Art Irrsinn. Wer weise ist, ist ihm an sich gut. Der Böse ist ihm ein belächelns- und bedauernswerter Narr, dessen possierliche Tücke der notwendige dunkle Fleck ist in dem launischen Bunt der Welt, und dem er lächelnd verzeiht, nachdem er ihn unschädlich gemacht hat. Man denke sich Hebbels Holofernes ganz von oben gesehen, das Tragische zurückgedrängt, das Komische gebührend in den Vordergrund gerückt; man denke sich eine Synthese aus dem Holofernes Hebbels und Nestroys: dann hat man ein Bild des Prinzen Samsthanaka.

Um diese Hauptgestalten reiht sich ein farbiges Gewimmel von Nebenfiguren. Alle, Spieler, Büßer, Gerichtsherren, Bettelmönche, Sklaven und viele andre, mit wenigen sichern Strichen gezeichnet und shakespearisch lebendig. Alle von der

Kunst des Dichters aus indischer Vergangenheit in europäische Gegenwart herübergerettet.

4

Auch sprachlich ist das Stück von ungeheuerm Reichtum. Höchst lebendig schon dadurch, daß der Dichter außer dem Sanskrit seine Menschen noch sieben verschiedene Pakrit-Dialekte sprechen läßt, vom Tschandali der beiden Henker bis zum Maghadi des kleinen Rohasena. Die Zusammenhänge mit der Epik verleugnen sich auch sprachlich nicht. Vor allem in den breiten Schilderungen. Freilich darf man nicht vergessen, daß die Dekorationslosigkeit der indischen Bühne dem Dichter breite, eingehende Schilderungen nicht nur erlaubte, sondern gradezu abzwang. Denn er hat kein andres Illusionsmittel als eben das Wort. In diesen Schilderungen strömt dem Dichter Wohlredenheit in unendlicher Fülle, die Bilder jagen sich, verdrängen sich und umranken den Grundgedanken manchmal fast allzu üppig wie tropisch wucherndes Schlinggewächs, das die Lebenskraft des Baumes zu ersticken droht. Wenn dem Dichter noch ein Vergleich einfällt, dann setzt er ihn mit einem naiven „und ferner" zu den übrigen. Es scheint, das er manchmal Bilder und Vergleiche nur deshalb häufte, um dem Schauspieler aus vielen die Wahl zu lassen. Wundervoll sind die Naturschilderungen, die Schilderung des Gewitters, des Parkes Puschpakarandaka, des tropischen Mittags, ein Meisterstück die Beschreibung des Palastes der Vasantasena. Auch die didaktischen Partien, die Betrachtungen über Menschen und Schicksal und Armut, über Kunst und Grammatik, über Leidenschaft, Tugend und Jenseits sind von tiefer, weiser Schönheit und manchmal, wie die Ergüsse über die Spielwut oder über die Geldgier der Huren, von warmer Humorhaftigkeit. Ganz einzigartig aber ist es, wie der Dichter die Diktion der einzelnen Personen als Psychologisierungsmittel verwendet. Entzückend, wie er durch die Art, verschiedene Personen den nämlichen Gedanken ausdrücken zu lassen, diese Menschen charakterisiert. Genial, wie er den Snobismus des Samsthanaka auch sprachlich durch seine pedantisch pretiöse Ausdrucksweise, seine irrsinnigen mythologischen Zitate, seinen ungereimten Euphuismus, seine abstrusen Assoziationen gestaltet.

Eine reife Süße kennzeichnet die Sprache des Sudraka, ein mondlich mildes, mondlich stilles Glänzen und eine blumenhafte Anmut, die auch das Gewagteste sagen kann, ohne grob oder auch nur unzart zu wirken. Dazu eine Sensibilität,

die jede leiseste Nuance, jede feinste Schattierung einfängt und festhält. Außerordentliche Wirkungen weiß er durch geschickte Verwendung des indischen Höflichkeitszeremoniells zu erzielen, und eine Art Parallelismus der Glieder sowie die leitmotivische Wiederholung markanter Stellen sichern seiner Sprache bei aller weisen Mäßigung Wucht und Nachdruck, daß sie mächtig und gelind hinhallt.

5

Es gibt eine deutsche Bühnenbearbeitung der Vasantasena aus dem Jahre 1893, die einen sehr großen Theatererfolg hatte. Sie hat den Possendichter Emil Pohl zum Verfasser und hat mit dem Original außer den Namen kaum etwas gemein, bestenfalls so viel, wie der Text von Gounods ‚Margarete' mit Goethes ‚Faust'.

Wen es reizt, nachzuprüfen, wieweit es meiner Bearbeitung — die hier veröffentlichten Abschnitte bilden die Einleitung — gelungen ist, das Gepräge des Inders festzuhalten, den verweise ich auf die verdienstvolle Uebersetzung der ‚Vasantasena', die H. C. Kellner in Reclams Universalbibliothek hat erscheinen lassen.

Einem Helden / von Ricarda Huch

Der du gekämpft und überwunden,
Nun löse sich auf deiner Brust das Erz.
Der Sterne Licht, dem du entschwunden,
Umflute kühl dein stillgewordnes Herz.

Das schwere Korn, die trunkne Rebe —
Vorüber du in atemloser Schlacht!
In Duftgewölken denn umschwebe,
O Held, dich Schlummernden der Dom der Nacht.

Dir trug kein heimatlich Geläute
Auf Taubenschwingen Feierabend zu,
Dir ward, statt Sieg, Triumph und Beute,
Ein dunkler Kranz und tiefe, tiefste Ruh.

Der du gerungen bis ans Ende:
Weckt dich dereinst Drommetenaufgebot,
Gegürtet mit dem Schwerte wende
Das neue Antlitz stolz ins Morgenrot.

Strindberg-Erinnerungen

von Fritz Reck-Malleczewen

Die Strindberg-Erinnerungen von Adolf Paul (im Verlag von Albert Langen) sind streckenweise Paul-Erinnerungen von Adolf Paul. „Mein Stück hatte durchschlagenden Erfolg." „Das königliche Theater setzte sofort im Herbst mein neues Drama an." „Ich als Vertreter der jungen Dichtergeneration." Und so, auf nicht ganz wenigen Seiten, weiter.

Herr Paul hat, er sagt es ja selbst, keine Literaturgeschichte schreiben wollen. Das, und noch allerlei andres, sei ihm gedankt: er hat sich wirklich Mühe gegeben, die Bitternis des im Schatten Gebliebenen, den in diesem Falle physiologischen Haß des Kleinen gegen den Großen in sich zu mindern. Laut und vernehmlich hört man die Bremsen kreischen. Aber nur im Anfang. Dann gibt, nach dreißig oder vierzig Seiten, die Hemmung nach, und es schreit, kreischt und geifert und zetert nicht nur hinter Strindberg her. Nicht ganz, ohne daß das Deutsch vermieden wird, dessen die Fachleute des Marktes sich beim Streit um überschrittene Höchstpreise zu bedienen pflegen. Wollt ihr hören? „Die Herrchens werden aufschreien ob des Vorwurfs, sie werden mich schinden." „Er (Strindberg) hatte vollauf zu tun, um sich selbst aus dem Dreck emporzuarbeiten! Er konnte sich nicht selbst beköstigen. Er ging in meinen Kleidern, benutzte meine Wäsche und gab sie ebenso unsauber zurück wie meinen guten Namen."

In diesem Stil gehts weiter. Bis er seinen Leser dort hat, wo er ihn haben wollte. Bis Herrn Pauls zu Unrecht benützte Kragen wirklich zum Symbol für Strindbergs Verächtlichkeit werden. Wie etwa in der ‚Gespenstersonate' eine Soya-Flasche zum Symbol für allerlei wird. Für Strindberg hat Feuchtwanger neulich dieses ungehemmte Symbolisieren als eine Erinnerung an seine proletarische Ahnenreihe gedeutet. Von Pauls Ahnenreihe ist bisher noch nichts bekannt geworden.

Hoffentlich gibt es keinen, der nach diesen Proben vor dem Buch umkehrt. Es enthält ja Briefe, bisher unveröffentlichte, und soll dieser Briefe wegen gelesen werden. Jawohl: es soll. Der Teufel hole Legenden. Der Teufel hole alle Gemeinden, die sich um Einen bilden wollen. Denn der Teufel würde Strindberg selbst holen, wenn er den Schein des hellen Tages nicht vertrüge. Lest doch das Vorwort zu Pauls Buch und seht, wie der boshafte kleine Mann, der es schrieb, auf den Wutschrei einer hypothetischen Strindberg-Gemeinde wartet,

die ihm, dem Dichter Adolf Paul, die Sonne seines Ruhmes verstellt. Nein, nein, tatsächlich so: „Sie" — die vorher schon erwähnten Herrchens — „werden mich mit Feuer und Schwert zu vertilgen suchen. Das hilft ihnen nichts. Talent können sie nur totzulügen suchen, töten aber nie und nimmer." Lest es und staunt, daß sich noch immer keine Adolf-Paul-Gemeinde gebildet hat.

Von Strindberg soll in diesem Zusammenhang (wo von Herrn Paul die Rede ist) nichts gesagt werden. Wären sie alle ans Tageslicht gekommen, die Briefe, die in diesem Privatbesitz sind, Paul hätte noch so etwas wie Dank zu beanspruchen gehabt. So aber hat er wohl geschieden, was veröffentlicht werden durfte, und was weiterhin von seiner Verschwiegenheit betreut werden muß. Die Grundsätze, die ihn bei dieser Wahl leiteten? Der Takt natürlich, sein Takt. „Ich teile sie nicht alle mit; Briefe persönlicher Natur, insofern sie nicht zum Verständnis seines Charakters und Schicksals notwendig sind, habe ich zurückbehalten."

Wie rücksichtsvoll! Die nämlichen zarten Regungen geboten ihm zum Beispiel die Veröffentlichung des Briefes von Strindbergs Frau, worin Herr Paul um seine Verschwiegenheit gebeten wird. Es ist überhaupt immer das Zeichen des schon erwähnten Taktes, zu sagen: „Seht mal, in diesen Tönen wurde ich gebeten!" Weiter: er ödet seine Leser auf fünfundzwanzig Seiten mit jenen Briefen, worin der Sexualklatsch des Schwarzen Ferkels deponiert ist. Dann aber findet er, daß er einen von ihnen nicht wiedergeben kann. „Aber nein, das kann man nicht erzählen." So ungefähr. Und dann legt er los. Will sagen, er erzählt seinen Inhalt. Dann wiederum die Briefe, die seinen eigenen Zwist mit Strindberg angehen. Und wir alle, denen bis dahin nicht verschwiegen wurde, durch wieviel Hände die Ferkeldamen wanderten, wir freuen uns: Nu kommt der Clou! Aber es fällt ihm garnicht ein, zu kommen. Denn da, wo der Brief stehen sollte, der Herrn Paul ins zarte Seelchen traf, da steht nur: „Am einunddreißigsten Juli schrieb er mir aus Ardagger einen Brief, strotzend von den gemeinsten Anwürfen und Beleidigungen, die sich der Wiedergabe entziehen!"

Kennen Sie, Herr Paul, in Gogols ‚Revisor' jene Stelle: der Postmeister liest aus dem abgefangenen Brief der ganzen Gesellschaft vor, was der Pseudo-Revisor Boshaftes über jeden geschrieben hat? Jeder bekommt seinen Hieb übers Gesäß. Beim Kapitel ‚Postmeister' aber schweigt der Lesende plötzlich verlegen: „Und dann, ja, dann ist hier noch eine

Stelle über mich selbst. Die wollen wir übergehen!" Und dann, Herr Paul, ist über Sie, der Sie doch alle für Strindbergs Charakter wesentlichen Briefe veröffentlichen wollten, eine Stelle — hmm ...

Nein, lest es, das Buch. Lest es nicht nur der Briefe wegen. Freut euch daran, wie Herr Paul versichert, beweist, daß er nicht Strindbergs Angestellter war. „Soupçonös wie ein ..." sagte man zu meiner Zeit. Und siebzehnjähriger Kavalleristenhochmut nannte eine andre Waffe, über die man sich heute, wo sie Unentbehrliches leistet, nicht lustig machen soll. Deren Träger damals aber immer wähnten, alle Welt mache sich über sie lustig.

Ueber Herrn Paul aber soll man sich freuen: wenn er uns klar macht, daß er, mit der Niederschrift von Pauls gesammelten Werken beschäftigt, Besseres zu tun hatte, als seine Zeit Strindberg zu widmen. Daß er „ganz freiwillig aus Mitleid und aus Sympathie sich Strindberg geopfert habe. ohne dafür einen Entgelt zu bekommen und sein Angestellter zu sein"!

Schon wieder der Angestellte!

„Sie werden aufschreien, sie werden mich mit Feuer und Schwert zu vertilgen suchen!"

Aber wer, Verehrtester, hat Ihnen denn eingeredet, daß Sie überhaupt da sind?

Wiener Nachlese / von Alfred Polgar

Im Bürgertheater: ‚Der Scharmante', eine Komödie von Carl Sternheim. Diese drei Akte sind nun allerdings von einer berückenden Magerkeit. Kaum daß leichte Wölbungen hie und da das Geschlecht einer Komödie verraten. ‚Die Pariserin' von Henry Becque ist auch nicht fett; aber zwischen ihrer Statur und der des ‚Scharmanten' ist ein Unterschied wie zwischen schlank und dürr. Oder wie zwischen einem Titus-Kopf und einer Glatze. Oder wie zwischen Becque und Sternheim. Im ‚Scharmanten' treten auf: der Mann, die Frau, der Liebhaber. Ein paar Sekunden lang vorhandene Nebenfiguren haben nur den Wert lebendiger Requisiten und dienen vorwiegend dazu, dem Theaterzettel ein Fünkchen Farbe zu spenden. Der Mann, die Frau und der Liebhaber also sprechen in gelassener, aus Vornehmheit nur matt pointierter Wechselrede, von dem amouröfen Thema, das sie alle drei angeht und beschäftigt. Es sind Gespräche von schöner Sternheimscher Knappheit, jeder Satz ausgewunden wie ein

Prießnitz-Umschlag. Der Geist versteht sich von selbst. Er scheint hier mehr ein geduldetes Uebel, ein Zugeständnis an die niedrigen Bedürfnisse des Hörers, denn ein vom Autor bejahter Wert. Immerhin sind die drei Akte auf dem besten Wege zur Entsagung nicht nur vom Fleische, sondern auch vom Geiste; und das „psychologisch quadrillierte Unterfutter" schimmert nur mehr so bläßlich durch, daß wir mit Fug demnächst eine völlig ungefütterte Komödie von Carl Sternheim erhoffen dürfen. Der Inhalt des ‚Scharmanten', so weit ich ihn dem Stück entraten habe, ist zu einfach, als daß er es sein könnte. Und die Ironie zweiten Grades, die gewiß in ihm steckt, wohl zu kompliziert, um sich einmaligem Betrachten des Spiels zu entschleiern. Der Ehemann im Stück, der Scharmante, ist jedenfalls, das weiß ich bestimmt, eine Figur. Von dem kaltschnauzig Phantastischen, das den Komödien Sternheims ihre genialische Besonderheit gibt, fehlt diesmal das Phantastische. Erhalten blieb auch diesem Produkt seiner glänzenden Schriftstellerei deren eigenartige Farbe: ein trockenes Giftgrün. Ueber die dünkelhafte Langeweile der Komödie half die Regie nach Kräften hinweg. Frau Vallière, eine kluge und ohne Derbheit wirksame Schauspielerin, der ruhige, mit sachtesten Mitteln drastische Humor des Herrn Abel, die Gewandtheit des Herrn Liedtke, das Renommee des Herrn Sternheim und die Gutmütigkeit des wiener Publikums sicherten dem Abend einen glatten Verlauf.

*

Im Lustspieltheater: Vier heitere Einakter wienerischen Geblüts. Nach dem Motto: Du guter Himmelvater, wir brauchen kein Paris, wir bleib'n viel lieber doda... Zuerst: ‚Die Katze im Sack', von Alexander Engel. Fräulein Karoly erlebt mit Herrn Strobl ein heißes Schlafwagenabenteuer. Daß sie es nur geträumt hat, rettet im allerletzten Augenblick die Moral der Geschichte. Ganz kalt ist einem schon geworden. Dann: ‚Siebenhunderttausend Kronen', ein lustiges Histörchen Ludwig Hirschfelds von dem nicht gemachten Haupttreffer der Tabaktrafikantin. Diese, eine Tochter des Balkans, wird von Frau Werbezirk mit sehr erheiternd schmierigen orientalischen Farben behaglich hingemalt. Stellenweise streckt sich das Possenweib zur Charakterfigur, wie Fanfarons peniblere Art sie zu stricheln pflegt. Von ihm ist diesmal der vierte Einakter: ‚Der Feuerwehrmann', das drollige Nachtbild aus dem Eheleben eines sündigen, aber ruhebedürftigen Kleinbürgers. Herrn Ettlingers ganz persönliche Spaßigkeit, seine Stegreifgroteske, die eigenartig träge Clownerie seiner

Mienen und Gesten werden ihn bald zum sehr berühmten Komiker machen. Frau Werbezirk im Nachtgewand ist eine sichere Nummer. Das sehr blonde Fräulein Kaiser spielte mit fanatischer Hingebung einen dummen Dienstboten. Ihr wildes Gelächter war erschütternd; der Fittich des Schwachsinns rauschte über die Bühne. Eine sympathischere Rolle wurde dem Fräulein im Einakter Nummer Drei, ‚Sommer in Wien', von Rudolf Oesterreicher. Da hat sie ein freches, lustiges Ding zu sein und sich auszuziehen. Es gelang. Auch hier hatte Herrn Ettlingers Humor ein paar kostbare Augenblicke, und in Frau Fröbel lernte man eine originelle komische Kraft kennen. Das Stück ist töricht, aber spaßhaft. Im übrigen darf man diese kühnen wienerischen Einakter nicht allzu gewichtig nehmen, sondern mehr — mit Paris sind wir ja bös — als Ersatz-Pikanterie. Als Kriegsbrot der Frivolität. Kommen bessere Zeiten und weniger Futtermehl auch für die Jarnoschen Küchen.

Der Leidenszug / von Berta Zuckerkandl

Auf dem Karmeliterplatz hatte er sich gesammelt. Und nun zog er, ein wallender Trauerflor, die Straßen von Wien hinab. Noch schlossen die Letzten sich zum Abmarsch auf dem fernen Platz an, als schon die Ersten vor dem Gebäude hielten, das unser Volk in diesem Jahr zum Symbol der Wehr, des Schutzes und des Sieges erhoben hat. Vom Karmeliterplatz bis zum Kriegsministerium in fünf- und sechsfachen Reihen schritt Unglück an Unglück geschlossen dahin. Hätte jedes einzelne Leid sich zu Stein verhärten können — es wären der Steine genug gewesen, um die Ringstraße vom Anfang bis zum Ende damit zu pflastern. Ein lebendiges Denkmal der Trauer, ein wanderndes Monument des Schmerzes bildeten die stummen, schwarzen Flüchtlingsmassen. Wie Helden, die, im gemeinsamen Kampf gefallen, ein gemeinsames Grab umschließt, so ist Flüchtlingselend über Einzelleid hinaus zu dem Pathos des Massenleides gelangt. Hunderttausend Schicksale wurden erlebt, von denen nicht eines in seiner besondern Unglücksart dem andern glich. Und doch war es ein Gesamtschicksal, dem die Gebeugten sich ergaben. Wenn eine Mutter nach ihrem Kinde aufschrie, wenn der Gatte die Gattin verlor, wenn Greisenpaare auseinandergerissen in Not und Elend untertauchten, wenn Jungfrauen lernten, um Brot ihren Leib zu opfern, wenn aus Vermögenden Hungernde wurden, aus

Arbeitenden Bettler, wenn jeder Mann, jede Frau und jedes Kind der Wohltat eines geliehenen Obdachs und einer geschenkten Mahlzeit ausgeliefert war, so ging das verzweiflungsvolle Erlebnis des Einzelnen in dem umgebenden Allerlebnis auf: Vaterlandslose zu sein. Was uns durch Gnade ein kalter Begriff bleiben konnte, ein Schall, das Spiel erschreckter Phantasie, das hat der schwarze Flüchtlingszug gelebt, das ist ihm wahr gewesen. Was aber weiß ein Mensch, der verschont blieb, um des Unverschonten Seele? Hat man das Grausen der Flucht, diesen Beginn von Vernichtung der Familie, des Heims, des Berufs, hat man diesen Expositionsakt des furchtbaren Dramas damals verstanden, als die ersten Züge verstierte Menschen abluden, Sinnberaubte, wie die Panik von Elementarkatastrophen allein sie schafft? Ebensowenig, wie man das Atmen Verschütteter oder das Gurgeln Ertrinkender nachzufühlen vermag, ebenso fremd blieb den Heimgesegneten die Qual der Flüchtigen. Wir hören eben die Schreie der Verdammten, wir fühlen ihre brennenden Tränen erst, wenn ein Dante sie uns hören und fühlen läßt. Denn nur der Dichter weiß Menschenweh aus dem schmutzigen Getriebe des Alltags, mit dem es eng verwachsen ist, zu lösen. Er destilliert sozusagen dessen reinste Essenz. Ein Tropfen davon verabreicht, hat dann manches Herz revolutioniert, ja hat oft die ganze Welt in Flammen gesetzt. Wenn nun in spätern Tagen ein Dichter wieder sich über die Wunden dieser Blutzeit beugen wird, dann mag es ihm gelingen, im Menschen das Wissen zu wecken um den Jammer eines Volkes, das nicht nur, wie andre Völker, jetzt vor Krieg und Eroberung weichen mußte, sondern dessen Flucht auch seinem Henker, dem Zarismus, gilt. Dann wird, was den unmittelbar Erlebenden ein Begriff, ein Schall geblieben ist, durch das Nacherlebnis des Künstlers der seelische Besitz späterer Generationen werden. Wenn die Wirklichkeit gestorben sein wird, diese Wirklichkeit, die nicht verbarg, daß Hungrige gierig essen, daß arme, kulturlose Geschöpfe schmutzig und übelriechend sind, daß provinzlerische Elendleute feilschen und keifen, daß die Tränen ausgemergelter Weiber, die Flüche erschöpfter Männer, das Geheul herumgezerrter Kinder, die Stupidität markloser Greise eine Welt von Häßlichkeit entfesselt: dann erst wird alles wahr werden. Dann erst wird gereinigtes Weh über die Menschen blinken, so daß sie es in ihr Gebet einzuschließen vermögen.

*

Als die Kunde kam von Lembergs Befreiung, als uns allen Gewißheit wurde, daß Oesterreich das unzerstörbare

Bollwerk bleibt, welches Europa vor dem Osten schirmt: da empfanden wir, was Gefühle des Dankes an Helden, der Freude am Sieg, der Liebe zum Vaterland wirklich bedeuten. Beschwingt von Glücksgefühl, erglühte Wien, und der laute, helle Ausbruch seines Dankes trug den ihm eigenen Stempel der Anmut, war, wie alle Lust hier, Musik. Wie aber nun im fahlen Licht des herabsinkenden Abends plötzlich durch die vor dem Kriegsministerium gestaute Menge der schwarze Leidenszug schritt, der, vom hastig mittrippelnden Kindlein bis zum mitschwankenden Greis, alle Lebensalter und jedes lebendige Weh umschloß: da wurde es still. Für einen Augenblick versank die Gegenwart, und es ruhte schon jetzt auf diesen oft grotesken Gestalten zusammengewürfelten Flüchtlingselends Dichtersegen. Was in vielen Monaten erzwungener Gemeinsamkeit oft entfremdend die Gebenden und die Nehmenden geschieden, war plötzlich ausgelöscht. An der ekstatischen, anbetenden, leuchtenden Freude, die über diese Schreitenden einen Schimmer von Verklärtheit webte, wurde zum ersten Mal von den Wienern die Last der Verzweiflung erfühlt, die diese Unglückseligen gebeugt hatte. Ihr Glück erst, weil es, wie alles Glück, nun Schönheit ausstrahlte, vermittelte, was ihre Tränen, die den Mißhauch des Elends um sich verbreitet hatten, nicht vermögend gewesen waren auszusagen: daß Kriegsverjagte, in deren Häusern der Feind wütet, deren Scholle zerstampft, deren Habe zerstreut wird, von denen plötzlich aus Müttern Kinderlose wurden, aus Frauen Witwen, die aus Heim-Menschen in Barackennummern sich wandeln mußten — daß sie ein Recht an uns hatten als Fordernde und nicht als Bittende. Daß wir nicht Guttaten an ihnen geübt haben, sondern ihnen nur den kärglichsten Pflichtteil dessen gaben, was in tausendfacher Art diesen wahren Teilnehmern des Krieges gebührte. Weil sie nach unsrer Armee in Wirklichkeit die Opferbringenden waren. Weil sie als Vaterlandslose gelebt haben bei uns, denen Vaterlandslosigkeit nicht mehr war als ein Gespenst, mit dem man Kinder schreckt. Weil sie Vertriebene waren, denen wir, die in Sicherheit Gebetteten, ungeduldig genug Brosamen reichten; weil sie als Bettler durch unsre Straßen schleichen mußten, während Kriegsarmut den Bürgern dieser Stadt nichts war als das Bild erschreckter Phantasie.

Das Volk hat es plötzlich gefühlt. Wirklichkeit im Jammer, Wirklichkeit im Freudentaumel war bei diesen allein. Für sie allein waren die Worte: Lemberg ist wieder unser! eine körperliche Lust, eine geistige Verzückung. Was unsre

Begriffswelt erst in die Kammern unsrer Herzen leiten mußte, das wirkte hier wie ein Luftstrom auf Erstickende, war Leben nach Tod.

Heimkehr!! Wien feierte Oesterreichs sieghafte Befreiung. Die Flüchtlinge aber, deren Zug wie ein Trauerflor durch die Straßen wehte, feierten die Heimkehr! Die Süße dieses Lautes umspielte verhärmte Lippen wie ein Lächeln, und die Gewißheit, den Boden wieder zu betreten, der ihre Väter trug, entzündete in den geröteten Augen die glänzenden Lichter der Dankbarkeit. Die Vaterlandslosen von gestern schritten heute als Gesegnete einher. Und zum ersten Mal nach langen, harten Monaten neigten die spalierbildenden Wiener und die galizischen Flüchtlinge in Ergriffenheit einander zu. Es war ein menschlich schöner Abschluß einer schweren Zeit.

Nachruf / von Julius Bab

Auf den jungen Maler Wilhelm Homchen Jacobsohn

Wo blieb Dein Lachen, lieber, lieber Junge? —
Wer lacht nicht mit?! Wer hätte Dich nicht lieb!
Bunt ist das Leben! bunt —: ein Pinselhieb,
auf groben Grund gefegt mit dreistem Schwunge.
Berliner Luft! „Mensch — ahnst du Den Betrieb?!"

In dem berliner Köpfchen war Musik
von frechen und von heil'gen Melodien,
und auf dem Pflaster, wo die Autos schrien,
pfiffst Du, wenn Dir die rechte Laune stieg,
vom großen Ludwig alle Symphonien.

Wie Falter strahlend überm Abgrund gaukeln,
flog Lust in Dir. Der Tag des Zorns begann.
Du aber lachtest: „Nu laßt mich mal 'ran!
Na Menschenskind, wir wer'n das Kind schon schaukeln!"
— — — — — — — — — — — — —
Wo blieb Musik und Farbe, Kind, Mensch, Mann?!

Was riß Dich von uns in die fahlen Gräben,
von Elend stumm, von bösem Wüten blaß?
An was für Feindschaft wardst Du hingegeben?
Wer war Dein Feind, — Du allem gütiges Leben?
Du Menschenskind — Kind Gottes ohne Haß!

Antworten

Hermann M. Dies und das und was nicht mehr sind kleine und weniger kleine Aufgaben, die gewiß nicht vernachlässigt werden sollen. Aber sie bedeuten nichts gegen die eine große Aufgabe, die wir alle haben: zu verhindern, daß es je wieder Krieg gibt. Wir selber werden ja, wofern der Friedensschluß nicht von Grund auf verpfuscht wird, keine Wiederholung dieser ungeheuerlichen Trostlosigkeit erleben, werden kein zweites Mal in einer See von Blut und Tränen zu versinken fürchten, werden nach menschlichem Ermessen noch jahrzehntelang die Arbeit tun dürfen, die uns und durch uns andre in vergangenen Zeiten friedevoll beglückt hat. Ist das genug? Es ist keineswegs genug. Es schützt nicht unbedingt unsre Enkel und Urenkel davor, daß sie ohne Schuld über Nacht vater-, gatten-, kinder-, bruderlos und dadurch unsäglich arm werden. Ohne eigene Schuld. Denn an ihnen würde nur die Schuld heimgesucht werden, mit der wir uns beladen, wenn wir nicht heute schon, jeder auf seinem Feld, gegen die verbrecherische, barbarische, namenlos schändliche Einrichtung des Krieges überhaupt einen gerechten und heiligen Krieg führen. Der Weltkrieg wäre ein heilsamer Aderlaß der Nation? Welch ruchlose Verkehrtheit! Nicht die schlechten Säfte werden ja der Nation abgezapft, nein: die guten. Der Weltkrieg wäre ein Naturereignis, eine blind und taube Elementargewalt, gegen die menschlicher Fürwitz ohnmächtig ist? Das ist eine bequeme Ausrede, in welche die Trägheit des Herzens sich feige verkriecht. Hunderterlei hätte beizeiten geschehen können, wird in Zukunft, wird gleich geschehen müssen. Ich für mein Teil will nicht ablassen, den Anteil der Presse an dieser brennenden Schmach unsrer Tage festzustellen — in der Zuversicht, durch Mahnung, Spott, Warnung und bloße sachliche Feststellung am Ende doch zu einer Gesundung der Verhältnisse beizutragen. Da kommt mir der Schutzverband deutscher Schriftsteller höchst dankenswert zu Hilfe. In dessen Organ begründet ein Mann, der durch viele Jahre zwei große deutsche Zeitungen aus London bedient hat, die Ueberzeugung, „daß der Krieg mit England bei einer bessern Vertretung der deutschen Presse in London während des letzten Jahrzehnts zu vermeiden gewesen wäre". Und ohne den Krieg mit England hätte der Krieg mit Rußland, Frankreich und Konsorten ein paar Monate gedauert, nicht? Was denn — ohne die Beteiligung Englands hätten sich Rußland, Frankreich und Konsorten mächtig gehütet, in diesen Krieg zu gehen, nicht? Selbst wenn aber die deutschen Korrespondenten die richtigen Persönlichkeiten sind, was selten genug der Fall ist, „sind die finanziellen Mittel, über die sie verfügen, gänzlich unzureichend". Blätter wie die Neue Freie Presse, die Kölnische Zeitung, die Frankfurter Zeitung zahlten ihren londoner Korrespondenten zehn-, vierzehn-, im günstigsten Falle sechzehntausend Mark. „Andre große Blätter zahlten bis vor etwa vier Jahren überhaupt kein Fixum, sondern nur fünfzehn Pfennige die Zeile. Einer unsrer Telegrammkorrespondenten erhielt zehn Mark Honorar für jedes Telegramm, das war alles." Damit vergleiche man die Gehälter englischer Korrespondenten. Der berliner Vertreter der ‚Times' bekam fünfzigtausend Mark. Der ‚Standard' zahlte seinem berliner Vertreter dreiunddreißigtausend Mark, hielt ihm dazu einen Sekretär und begrenzte sein Depeschenkonto nicht. „Dieser Vertreter erzählte mir einmal, er hätte einen sehr wichtigen handelspolitischen Artikel für sein Blatt um den Preis von fünftausend Mark erworben. Des Morgens hatte er

nach London telegraphiert; nachmittags war das Geld hier in Berlin bei der Bank bereits angewiesen. Dergleichen wäre bei einer deutschen Zeitung unmöglich." Wohl aber ist bei uns möglich, daß eins der reichsten und verbreitetsten deutschen Blätter während des Krieges in der Hauptstadt eines wackligen neutralen Staates einen Vertreter hat, mit dem es wochenlang um acht Mark Autospesen feilscht. Ein bestimmter deutscher Auslandskorrespondent „wird so schlecht besoldet, daß er für den Abend den Kassiererposten bei einem Kino angenommen hat, um nicht in Schulden zu geraten. Der Vertreter eines berliner Blatts zu Athen bekam dreihundert Mark monatlich und galt dort unter den deutschen Korrespondenten für sehr gut bezahlt. Der athener ‚Times'-Korrespondent hatte vierzigtausend Mark und der Vertreter des ‚New York Herald' hundertvierzig Mark täglich. Beide wohnten in einem der ersten Hotels Athens — ein deutscher Korrespondent in einem Keller — und wurden von den Ministern und dem königlichen Hof als gesellschaftlich gleichstehend angesehen und behandelt. Dazu waren sie beide vornehme Persönlichkeiten, Weltmenschen. Ich traf sie öfters in der vornehmsten athener Gesellschaft; nie jedoch ist mir dort ein deutscher Zeitungskorrespondent begegnet. Genau so war es in London. Das Ansehen einer großen Zeitung in London ist aber nicht nur von ihrer Berichterstattung, sondern noch mehr von der Persönlichkeit und der gesellschaftlichen Stellung ihres Korrespondenten abhängig. So verlangt die tonangebende Gesellschaft Londons von dem Vertreter eines großen Blattes, den sie in ihr Haus lädt, daß er sie wieder einlade, daß er sich revanchiere. Dazu aber reicht das Gehalt keines einzigen Zeitungskorrespondenten in London aus. Deshalb erfahren sie auch sehr wenig Wertvolles; denn nur in der vornehmen Gesellschaft erfährt man dergleichen — das nötige diplomatische Talent vorausgesetzt. In Rom und in Paris ist es nicht viel anders." Wird es so bleiben? Nachdem sich gezeigt hat, daß es der feindländischen Presse möglich ist, die ganze Welt gegen uns mobil zu machen, der deutschen, oesterreichischen und türkischen aber nicht, das lumpigste Land auf die Seite Deutschlands, Oesterreichs und der Türkei zu treiben? Es ist über fünfundzwanzig Jahre her, daß Bismarck erklärte, die deutsche Regierung habe die Fensterscheiben zu bezahlen, welche unsre Presse im Ausland einschlägt. Seitdem hat sich nichts geändert. „Der Engländer vertritt den Grundsatz: Den besten Mann an den rechten Platz mit möglichst weitgehender Vollmacht. Der deutsche Zeitungsverleger trägt immer noch Scheu, desgleichen zu tun, weil er fürchtet, von diesem besten Mann am rechten Platz mit der Zeit abhängig zu werden." Auch um dieser Auslandskorrespondenten willen wird Deutschland in der Welt verlacht. Die Verleger scheffeln Millionen, von Jahr zu Jahr mehr Millionen, und mieten sich — die Ausnahmen sind allzu schnell hergezählt — für eine Arbeit, von der letzten Endes unser aller Leben abhängt, um ein Almosen einen Kuli, der nichts weiß, nichts sieht und nichts hört, sich so schlecht anzieht, wie er schreibt, keine Manieren hat, die Hintertreppe benutzen muß und sich am allerwenigsten den Luxus eines Gewissens oder gar des Interesses für seine Tätigkeit leisten kann. Schadet nichts, da Deutschland ja trotzdem siegt, die lachende, längst nicht mehr lachende Welt besiegt? Aber unser Sieg wird zu teuer erkauft und wäre ohne Krieg zu haben gewesen, wenn unsre Zeitungen, soweit sie wirklich Einfluß haben, nicht meistens im Dienst mehr oder minder skrupelloser Plusmacher, sondern des Geists, der Freiheit und der Menschlichkeit stünden.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G. m. b. H.
Berlin, Dresdnerstraße 43.

Feldherr und Demagog

von Martin Sommerfeld

Zu der gleichen Zeit, da durch die scheinbar verworren hin und herwogenden Kämpfe durcheinanderquellender Massen in Kurland und Galizien der beharrende Wille und das Feldherrngenie der Hindenburg, Hötzendorf und Mackensen sich wie die Sonne über die bleichen Sterne erhoben, errangen in Rom die Demagogen der Straße, der Cafés und der Parlamente ihre höchsten Triumphe. Hier und dort unendliche Massen, von Einem Willen beseelt, Einem Drange gehorchend, der in dem Hirn Eines Mannes Form und Gestalt annimmt, Massen, beherrscht durch den Einen, der sich als Träger ihres Willens, als Vollender ihrer Strebungen anspricht: hier der Feldherr, dort der Demagog. Sie sind wie Formen, bereit, Inhalte aufzunehmen, die erst durch die Formen ihr eigentliches Sein erhalten.

Keinem kann zweifelhaft sein, daß diese Inhalte nicht zufällig, plötzlich da sind, sondern daß sie, irgendwie zusammengeballt, nur auf den Formwillen zu warten schienen. Wer genauer auf die Pulsschläge des Lebens vor dem Kriege geachtet hat, konnte bemerken, wie es die Säfte wahllos und heftig durch den Körper jagte. Der Trieb zur Massenhaftigkeit ist eine der charakteristischsten Erscheinungen dieser imperialistischen Zeit, trotz der immer intensivern Individualisierung, oder vielleicht als deren notwendiges Ergebnis. Die Kunst, Massenszenen darzustellen, wird die wichtigste und beliebteste Aufgabe des Regisseurs; der Lyriker sucht den Rhythmus der volkreichen Großstadt, die Genüsse der Tausendfachheit in sein Lied zu gießen; der Baumeister sucht seine Aufgabe in der architektonischen Bewältigung von Riesenfronten und Kuppelbauten nie geahnter Dimension; der Warenhausbesitzer arbeitet mit prozentual kleinem Verdienst und riesigen Umsätzen; der Gelehrte sieht seinen Endzweck in der Beschaffung und Beherrschung möglichst umfangreichen Materials. So drängte, auf der andern Seite, das Volk in Massen zu Wahlrechtsspaziergängen, zu Protestversammlungen, zu öffentlichen religiösen Diskussionen, wie unlängst das italienische Volk sich auf dem Domplatz zu Mailand oder vor dem Quirinal: irgendwo auf das große Erlösende wartend,

das es fortreißen, umschaffen, das es hinausheben sollte über die Qual seines als sinnlos und zufällig empfundenen Daseins.

Denn der moderne Mensch, zwischen hundert Ansprüchen, Programmen, Pflichten schwankend, ist ja, wie ein Geschichtsschreiber unsrer Tage einmal gesagt hat, unendlich unfreier als beispielsweise der mittelalterliche Mensch in seiner „Gebundenheit". Zwischen den beiden Polen Welt und Jenseits, Kirche und Staat konnte er bequem eine durch seine individuelle Beschaffenheit bestimmte vermittelnde Lage einnehmen. Der Moderne hingegen, umschrien von den mannigfachen Weltanschauungen und Standpunkten, die ihn alle täuschen, ruft bald aus der bittersten Not seiner innersten Seele nach dem starken Arm, der ihn hinausträgt über die ihm zur fürchterlichen Enge gewordene Weite seines Daseins, der ihn an einen Platz stellt, ihn irgendwo verankert. So stürzen sich die Völker dem einmal notwendig gewordenen Krieg mit der Brünstigkeit eines Leidenden entgegen, der den Weg zur Gesundung sieht: wie einst der romantische Mensch, den die Hoffnung unaufhaltsamer Geistes-Intensivierung und -Expansion getäuscht hatte, sich reumütig auf dem eng begrenzten Boden der Nation einwurzelte. Wieder Glied des Organismus zu sein! war der Jubelruf der Intellektuellen und der gleichgültigen Volksschichten, die ihre nationale Zugehörigkeit beim Ausbruch des Krieges neu entdeckt hatten. Wieder Glied zu sein der Kette, ohne die das Werk nicht arbeitet, Baustein des Doms, der sich in den blauen Himmel wölbt.

Dies ist der Feldherr: Baumeister dieses Domes, beherrschender Lebenstrieb des Organismus. Nach einem bis ins Einzelne durchdachten Plan, nach einem in seiner Seele vorgeschauten Bilde fügt er Stein auf Stein, bedächtig aufbauend, die Massen durch Strebepfeiler stützend, sie zu immer höhern, edlern Bogen verschlingend. Unsichtbar und dennoch das ganze Gewirr der herangeschafften Materialien belebend, ist er der Atem dieses großen Körpers, Funktion und belebende Kraft zugleich. Er ist Bewegter zugleich und Beweger, Diener und Herrscher. So wird er die Form, die den drängenden Massen Gestalt und Dasein gibt.

Scheinbar die gleiche Aufgabe übernimmt dort der Demagog. Und doch: wie verschieden ist sie in ihrer charakteristischen Bestimmtheit, im Ausmaß ihrer potentiellen und ethischen Geltung. Es ist ein Witz der Sprachgeschichte, daß sie dem ‚Demagogen', ursprünglich Führer und Anwalt des Volkes etwa in dem Sinne, wie der edle Justus Möser sich advocatus patriae nennen ließ, heute die Rolle des Volksverderbers zu-

weist, während sie umgekehrt den ‚Feldherrn', der Namen und Bedeutung zu der Zeit kleinlicher, oft sittlich anfechtbarer Kabinettskriege erlangte, heute in ethischer und energetischer Beziehung ein Ideal darstellen läßt. Denn in diesen beiden Beziehungen ist der Demagog sein genaues Widerspiel. Nicht, als ob an sich notwendig das Demagogentum zum Verderben eines Volkes führen müßte — wiewohl die Geschichte kein Demagogentum kennt, das zu einem guten Ende geführt hätte —: der ethische Mangel liegt nicht im Erfolge, sondern in der Absicht, im Willen. Auch ist mit dem Begriff des Demagogen nicht notwendig verbunden, daß er die Masse über ein Ziel täuscht, an das er selbst nicht glaubt; war doch im Gegenteil Robespierre darum so furchtbar, weil er, nach dem Wort seines Zeitgenossen, an das glaubte, was er sprach! Der ethische Mangel liegt tiefer: er bezieht sich auf das geistige Verhältnis des Demagogen zur geführten Masse. Und dieses Verhältnis ist, knapp gesagt, eine Unwahrheit. Der Führer ist in Wahrheit der Geführte; sein Wille formt nicht, sondern spricht höchstens den Willen der andern aus. Bald muß er seinen Willen, der doch individuell differiert, gewaltsam dem Willen der Masse anpassen, muß er die Tat tun, weil er sie gedacht. Sein Handeln ist nicht aus dem organischen Geistesleben herausgewachsen, sondern erzwungen, und sein Bestreben, die äußerlich erzwungene Handlung als innerlich notwendig darzustellen, führt ihn abermals zur Unwahrheit. Der Feldherr aber übernimmt im gläubigsten Vertrauen auf seine Kraft die ihm zugewiesene Aufgabe; seine Sache ists, sie nach bester Einsicht zu verwirklichen, wenn er die Zeit für gekommen hält; er bietet das Bild schönster, mit sich selbst in Uebereinstimmung handelnder Männlichkeit.

Und diese allein erreicht das Ziel. Hier ist das Zielstreben, gebändigt durch die Einsicht in die Schwierigkeiten des Ziels. Das Ziel ist erkannt, die Mittel sind da; der Wille des Feldherrn entscheidet, wann und wie er sie einsetzt. Sein Handeln kann energisch sein, weil es energetisch ist. Hieran aber leidet der Demagog: das Ziel, das er als solches erkannt hat, muß er propagieren; und da er dabei politisch vorgehen muß, verwischt es sich, wie eine Tonfolge auf einem schlechten Resonanzboden; er muß für die Mittel zur Verwirklichung des Zieles arbeiten, mit der beständigen Sorge, in der Stunde des Handelns vielleicht ausgeschaltet zu werden. Und wenn diese ersehnte Stunde überstürzt und unzeitig da ist, fühlt er sich nur gedrängt, sein Handeln von außer ihm liegenden Rücksichten eingeengt. Wo für den Feldherrn nach einem übereilten

oder strategisch wertlosen Vormarsch immer noch ohne große Verluste ein rettender Rückzug möglich ist — Hindenburgs täuschender Oktobervormarsch nach Russisch-Polen beweist das — da gibt es für den Demagogen kein Zurück mehr. Unoekonomisch muß er seine verzehrten Kräfte weiter verzehren, wenn er nicht alles verlieren soll. Noch nie aber ist eine große Leistung auf irgend einem Gebiet menschlichen Geisteslebens ohne den vollen Einsatz der ganzen Kraft zustande gebracht worden: Caesar und Napoleon waren Feldherren und Demagogen zugleich und — sind daran verblutet; der Demagog in ihnen vernichtete den Feldherrn.

Ja, in dem Maße sind die beiden scheinbar verwandten Arten innerlich gegensätzlich und wesensfremd, daß die eherne Sprache des Feldherrn nutzlos an den Ohren des Demagogen vorbeigeht. Vergeblich war daher die Hoffnung, die Durchbruchsschlacht in Galizien mit ihren gewaltigen Erfolgen werde die Massen in Italien aus ihrer Hypnose aufwecken. Der Feldherr kann zwar den Feldherrn, aber nicht den Demagogen besiegen. Erst, da sich Italiens Feldherrn den unsrigen gegenübergestellt haben, sind die Bedingungen des Kampfes überhaupt gleich geworden.

Die Erde klagt /

von Oskar Maurus Fontana

Euch ruf ich, Menschen!
Weh! Wie habet ihr Wunden in mich gerissen,
Gefressen an meinem Leib, as seiet ihr Schwäre,
Ihr, meine Kinder!
Noch hlör ich den Schrei der Bäume,
Die ihr zerbrachet, Ast um Ast.
Noch das Weinen der Felder,
Die eure Pferde zertraten.
Noch hör ich den Schrei der Bäume,
Das stumme, entsetzte Brechen in die Kniee
Der Häuser, der Dächer,
In die reißendes Eisen sich einheulte.
Noch die einsame Schwermut der Straßen,
In die Räder langsamer, endloser Wagen
Striemen, Furchen schnitten
Die Stunden der Nacht,
Die Stunden des Tages.
Ich sehe euch hocken in Höhlen,
Feuer brennt meine Wunden schwarz,
Wie Adern durchziehen eure Gräb
Meinen Rücken,
Und ich liege und faule.

Oh vergaßet ihr eure Mutter,
Vergaßet ihr so!

„Erde, liebe Erde,
Daß wir dich haben,
Daß wir dich unser nennen
Und das Haus darauf
Und den Baum und das Gras und die Straße —
Darum taten wir das.
Heimat nennen wir dich,
O Mutter,
Teure, geliebte Erde."

Darum?
Bin ich denn nicht in euerm Blut,
Singe ich nicht in Venen und Aorten
Ewig meine Lieder,
Und wäret ihr unter immerdar blühenden Mandelbäumen
Oder an getürmt eiserstarrten Riffen!
In euch ist Erde,
In euch ist eure Mutter!
Ihr aber, was tatet ihr?
Ich kann die Leichen nicht tragen mehr,
Ich breche unter den Kreuzen,
Ich kann die Gifte nicht halten,
Der Wind nimmt sie mir
Und streut sie wie Samen der Blumen.
Blühen war ich,
Und Verwesung schuft ihr aus mir."

„Nur noch Stunden,
Nur noch Tage,
Oh vielmals Geliebte,
Dann wollen wir wieder Bäume ziehen,
Die Herden sollen gehen nach dem Klang der Glocken,
Wieder wollen wir dann an Flüssen liegen,
Das Haar in den Grund der Wiese
Das Haar in den Grund der Wiese und lächelnd,
Und aus den Häusern und Hütten
Soll am Abend leise der Rauch
Glücklicher Menschen dem Himmel zu steigen.
Nur noch Stunden,
Nur noch Tage."

So sind eure Lippen wie Schall von Flöten.
Aber eure Hände,
Eure bösen, befleckten Hände,
Verklebt von Blut, mit dem Geruch des Todes?
Wo berget ihr sie?
Wo habt ihr Falten in euern Kleidern,
Sie schamhaft ins Dunkle zu ziehen?
So will ich werden wie ihr.

Höret.
So will ich verdorren,
Nicht mehr Früchte schütten in euern Schoß,
Nicht mehr tragen auf meinen Schultern Krüge voll Wein.
Stein will ich werden,
Steinern sollen die Wälder starren
Und die Vögel irren
Und suchen die Nester und Lieder.
Alle Wasser will ich rufen,
Daß sie gehen über Gras und Busch.
Nicht soll euer Fuß mehr Erde treten.
Stein sei um euch,
Und auf plätschernden Wassern
Ziehe trauernd der Kahn.

„Sahst du uns zittern
Bei deinen fluchenden Worten,
Zittern den ganzen Körper entlang?
Erde, liebe Erde,
Oh bleibe bei uns!
Sieh uns nicht an,
Sieh nicht auf unsere Hände,
Aber höre auf unsere Sehnsucht,
Die zu Sternen und Monden,
Blumen und Frauen schwingt.
Sie weiß:
Wir werden fliegen durch singende Räume
Und Klänge der tausend Himmel
Dir ins träumende Ohr einküssen,
Während die Herzen aller brennen,
Opferfeuer von Freude und Güte
Und Liebe.
Oh Freude, oh Güte, oh Liebe!
Gaube uns, Erde,
Glaube ihnen!
Trage sie, Erde,
Trage uns, Erde!
Dorre nicht aus!
Sprich ein Wort,
Das erlösende, segnende Wort der Mutter.
Wir horchen. —
Erde, liebe, vielmals geliebte Erde!
Warum preßt du den Mund wie Wolken von Hagelschlag?
Wir bitten dich,
Wir flehen dich,
Lasse uns nicht, deine Kinder,
Deine armen, leidenden, gekreuzigten Kinder,
Oh sprich
Nach der Ewigkeit deines Schweigens."

Ich warte.

Carlyle und Deutschland

von Egon Friedell

Es ist in England oft und mit Nachdruck hervorgehoben worden, daß die tiefste und machtvollste Persönlichkeit, die die British dominions seit Shakespeare und Milton hervorgebracht haben, Thomas Carlyle ist. Männer wie Locke und Hume, Swift und Byron, Wilde und Shaw wirken neben ihm durchaus als Geister zweiten Ranges. Es wird daher heute vielleicht nicht unpassend sein, sich die Beziehungen, die zwischen Carlyle und Deutschland bestanden haben, kurz zu vergegenwärtigen.

Carlyle war durch und durch Schotte, und zwar ein Schotte aus dem Tiefland, wo der keltische Einschlag viel geringer ist als bei den Hochschotten und das niederdeutsche Element sogar stärker als bei den Engländern. Damit mag es zusammenhängen, daß er von allem Anfang an deutschem Geistesleben ein so tiefgehendes Interesse und Verständnis entgegengebracht hat, und daß er andrerseits in England anfangs so großes Befremden erregte. Seine Schriften bilden denn auch in der Tat bis heute in ihrer Vortragsart sowie in ihrer ganzen Form der Gedankenbewegung ein Unikum in der gesamten englischen Literatur. Obschon er nicht in einem heimatlichen Sonderdialekt schrieb, wie es sein Landsmann Burns getan hat, sondern sich des gewöhnlichen Schriftenglisch bediente, fällt es doch schwer, ihn einen englischen Autor zu nennen. Und noch unenglischer ist seine ganze Art zu sehen: es ist die widerspruchsvolle, schwer zu entziffernde Natur des Schotten, die seinem Leben und Denken ihr Gepräge gibt, jene merkwürdige Verbindung von Verträumtheit und Lebensklugheit, von launischer Reizbarkeit und robuster Widerstandskraft, von Melancholie und Humor, Eigensinn und Anpassungsfähigkeit, Unzugänglichkeit und Geselligkeit; alles dies findet sich in Carlyle, und oft in jener unheimlichen Vergrößerung, in der geniale Menschen die Eigenschaften ihres Volkes zu verkörpern pflegen. Buckle bezeichnet als den Grundzug des Schotten den Hang zur Deduktion, und etwas davon hat auch Carlyle: indem er immer von einigen großen Prinzipien, innersten Ueberzeugungen, unmittelbaren seelischen Grunderlebnissen ausgeht; aber man kann dies nicht Spiritualismus nennen, denn das Gegengewicht dazu bildet ein andrer Charakterzug, der ebenso schottisch ist, nämlich ein sehr gesunder Tatsachensinn, eine scharfe und lebhafte Beobachtungsgabe und die Fähigkeit, sich der Wirklichkeit zu akkommodieren. Carlyle ist

ungemein zäh und konservativ in Dingen der ‚Theorie' und ebenso beweglich und fortschrittsfähig in der Anwendung seiner Theorien auf die Praxis; und diese Doppeleigenschaft ist in der Tat die Voraussetzung alles fruchtbaren Denkens.

Und zum Schlusse vergessen wir nicht: Carlyle entstammt einem Volke, dem die Gabe des second sight, des zweiten Gesichts, zugeschrieben wird. Mag diese Fähigkeit erwiesen sein oder nicht — in einem andern und höhern Sinne besaß er sie gewiß, denn wenn man Carlyles Wesen und Bedeutung am kürzesten zusammenfassen wollte, so dürfte man vielleicht sagen: er war ein Geisterseher.

Carlyle war wenig über zwanzig Jahre alt, arm, unbekannt, von Dyspepsien und Melancholien gequält, als die deutsche Dichtung zum ersten Mal in seinen Interessenkreis trat. Er las Goethe, Schiller, Novalis, Jean Paul und erkannte hier sogleich eine ganz neue Gedanken- und Gestaltenwelt, von der englischen himmelweit entfernt und ihr himmelweit überlegen, und er beschloß, diese neuen Werte seinen Landsleuten zu erschließen. Er begann mit einer Uebersetzung des ‚Wilhelm Meister', den er mit sicherm Instinkt als die Kardinalerscheinung dieser ganzen geistigen Bewegung erfaßt hatte. Seine Studien trieben ihn immer tiefer, und so wurde er bald der begeistertste und wohl auch der genaueste Kenner der deutschen Literatur, den es damals in England gab. Die Frucht dieser Arbeiten war eine Reihe meisterhafter Essais über neuere deutsche Dichtung und Philosophie; und nicht allein dies: seine ganze Produktion wurde neu orientiert und vertieft und bekam von da an jenes originale Gepräge, das ihn zu einem vielbestaunten und vielbefeindeten Kuriosum in seinem Lande gemacht hat.

In jene Zeit fällt auch seine erste Publikation in Buchform: ‚Das Leben Schillers'. Es zeigt Carlyle noch nicht in seiner vollen Originalität, aber die Methode, alles aus der gewaltigen menschlichen Persönlichkeit des Dichters zu entwickeln, war für England vollkommen neu, und die ganze Art, wie der Stoff aufgebaut und gegliedert ist, verrät bereits ein großes architektonisches Talent: es offenbart sich hier zum ersten Mal jene Fähigkeit Carlyles, aus einer Fülle von verwirrenden Details immer das Wesentliche herauszugreifen und einen Lebensgang in seinem übersichtlichen Grundriß, gewissermaßen im Skelett vor dem Leser bloßzulegen. Indes: obgleich Carlyle Schillers Lebensschicksalen mit großer Lebendigkeit und Wärme zu folgen vermochte, schon weil sie den seinigen nicht ganz unähnlich waren, so stand doch schon da-

mals nicht Schiller im Mittelpunkt seines Interesses. Was ihn an Schiller nicht völlig befriedigte, war dies, daß seine ganze Weltanschauung im wesentlichen rein aesthetisch orientiert war: die Kunst erscheint bei ihm als Zentralphänomen des menschlichen Lebens und höchstes Endziel aller Kultur. Dazu kam, daß Carlyle zu Kant, ohne den eine völlige Würdigung Schillers und der klassischen Aesthetik nicht möglich ist, keine rechte Beziehung finden konnte. Die Hauptperson der deutschen Literatur war für ihn Goethe.

Es mußte daher ein großes und beglückendes Ereignis in Carlyles Leben bedeuten, daß grade Goethe einer der allerersten Menschen war, die sein Talent und seine Eigenart erkannten. Er hatte ein Exemplar seiner Uebersetzung des ‚Wilhelm Meister' nach Weimar geschickt, Goethe hatte in freundlichster Weise geantwortet, und es entwickelte sich ein ziemlich reger Briefwechsel und Austausch von Büchern und kleinen Aufmerksamkeiten, der bis zu Goethes Tode andauerte. Ueber Carlyles ‚Life of Schiller' schrieb Goethe unter anderm: „Lassen Sie mich vorerst, mein Teuerster, über Ihre Biographie Schillers das Beste sagen. Sie ist merkwürdig, indem sie ein genaues Studium der Vorfälle seines Lebens beweist, so wie denn auch das Studium seiner Werke und eine innige Teilnahme an denselben daraus hervorgeht. Bewunderungswürdig ist es, wie Sie sich auf diese Weise eine genügende Einsicht in den Charakter und das hohe Verdienstliche dieses Mannes verschafft, so klar und so gehörig, wie es kaum aus der Ferne zu erwarten gewesen. Hier bewahrheitet sich jedoch das alte Wort: ‚Der gute Wille hilft zu vollkommener Kenntnis'. Denn grade, daß der Schotte den deutschen Mann mit Wohlwollen anerkennt, ihn verehrt und liebt, dadurch wird er dessen treffliche Eigenschaften am sichersten gewahr, dadurch erhebt er sich zu einer Klarheit, zu der sogar Landsleute des Trefflichen in frühern Tagen nicht gelangen konnten." Goethe veranlaßte auch eine deutsche Uebersetzung des Buches, zu der er ein Vorwort schrieb. Wie er über Carlyle im allgemeinen dachte, zeigen die Worte, die er am fünfundzwanzigsten Juli 1825 zu Eckermann sprach, und die zugleich die vollständigste Charakteristik des damaligen Carlyle enthalten: „An Carlyle ist es bewunderungswürdig, daß er bei Beurteilung unsrer deutschen Schriftsteller besonders den geistigen und sittlichen Kern als das eigentlich Wirksame im Auge hat. Carlyle ist eine moralische Macht von großer Bedeutung. Es ist in ihm viel Zukunft vorhanden, und es ist gar nicht abzusehen, was er alles leisten und wirken wird."

Dem ‚Wilhelm Meister', der in England eine sehr geteilte Aufnahme fand, obgleich die Uebersetzung als ein Meisterwerk anerkannt wurde, waren weitere Uebertragungen gefolgt: vier Bände ‚Specimens of German romance', Probestücke aus Musäus, La Motte Fouqué, Tieck, E. Th. A. Hoffmann, Jean Paul, Goethe, mit biographischen und kritischen Einleitungen. Francis Jeffrey, der damalige Chefredakteur der ‚Edinbourgh Review', war auf Carlyle aufmerksam geworden, und da er außerdem ein entfernter Verwandter von Frau Carlyle war, so traten sie bald in Beziehung zu einander, und Carlyle wurde zur Mitarbeit aufgefordert. Das Resultat der Annäherung dieser beiden so sehr verschieden gearteten Männer war eine Reihe von größern Beiträgen, die Carlyle in den nächsten sechs Jahren lieferte, und die wiederum zum größten Teil von der deutschen Literatur handeln. Er wird nicht müde, immer wieder diese Erscheinungen seinen Landsleuten zu erklären und nahezurücken. Grade hierin aber fand er den größten Widerstand. Man hielt in England die ganze neue deutsche Literatur für einen Versuch, überwundenen Standpunkten wieder Geltung zu verschaffen: Goethe erschien den meisten als ein Mensch, der sich in abstruse Mystik verloren hatte; seine Werke waren wenig bekannt, und man fühlte kein Bedürfnis, diese Bekanntschaft zu erweitern. In der deutschen Literaturgeschichte William Taylors, der einzigen, die es gab, gipfelte die Entwicklung in Kotzebue. Zudem fand die Methode, die Carlyle in seinen Essais damals schon mit großer Vollkommenheit handhabte, wenig Verständnis. Das Interesse an historischen und aesthetischen Untersuchungen war durchaus nicht gering; schon die große Zahl ernster und gediegener Revuen beweist dies. Aber man verstand darunter etwas andres als Carlyle. Ihm war es vor allem darum zu tun, eine Persönlichkeit aus dem innersten Kern ihres eigenen Wesens heraus zu erhellen und so gewissermaßen selbstleuchtend zu machen, während die damals gebräuchliche und beliebte Betrachtungsart sich damit begnügte, nur von außen Licht auf ihren Gegenstand fallen zu lassen, wobei sie naturgemäß nur die Oberflächen der Sache treffen konnte; aber diese verstand sie freilich glänzend zu beleuchten. So entstand die Kunstform der durch wissenschaftliche Gründlichkeit, umfassende Bildung und Menschenkenntnis und feine, geschmackvolle Form veredelten Plauderei, und sie wurde zum Lieblingsgenre des Publikums. Ihr bedeutendster und populärster Vertreter ist Macaulay. Seine berühmten ‚Essais' sind Unterhaltungsliteratur im allerbesten Sinne des Wortes. Er besitzt die Gabe, ernste und

spröde Themen einem breiten Leserkreis, dessen Bedürfnisse auf seichte Romane eingestellt sind, anziehend und genießbar zu machen, und er vergibt sich dabei niemals das Geringste. Die Solidität und Vielseitigkeit seiner Kenntnisse ist außerordentlich, ohne jemals aufdringlich hervorzutreten; seine Untersuchungsweise ist ruhig, vornehm und klug, sein Stil von mustergiltiger Klarheit und Anmut. Er bleibt stets der korrekte Lord, er ist gleichsam immer in dress: soigniert, tadellos, von glatten, runden Formen, vermutlich der eleganteste Schriftsteller, der je in englischer Sprache geschrieben hat, vor allem durch seine noble Einfachheit. Alles „sitzt" bei ihm, jedes Wort ist an seinem richtigen Platz, nie sagt er zu viel, nie zu wenig, und über das Ganze ist eine wohltuende Atmosphäre schöner Sachlichkeit gebreitet, die freilich nur scheinbar ist, denn wie grade in den feinen Salons oft die giftigsten Sottisen zu hören sind, so verbirgt sich auch hinter der schriftstellerischen Wohlerzogenheit Macaulays häufig genug die Bosheit und Parteilichkeit eines fanatischen Whigs.

Man halte nun dagegen Carlyle, den Bauernsohn aus Annandale, dem die Form nichts, das Gefühl alles ist, dessen Sätze dahinschießen wie die Wasser eines Gebirgsbachs über Steine und Gestrüpp, dessen Gedanken sich gewaltsam nach außen entladen wie die glühenden Eruptionen eines Vulkans, der niemals bereit war, einer andern Partei zu dienen als der Sache, die er darzustellen hatte, der überhaupt unter Kritik niemals Tadel verstand, sondern begeistertes Nacherleben. „Bevor wir einem Manne vorwerfen, was er nicht ist, sollten wir uns lieber klar machen, was er ist": in diesen Worten lag Carlyles kritisches Programm. Selbst seine Abhandlung über Voltaire, den er als seinen Antipoden empfindet, wurde unwillkürlich zu einem künstlerischen Gemälde des großen literarischen Revolutionärs. Für die ‚Edinbourgh Review', damals die einflußreichste und angesehenste aller Zeitschriften, war aber Kritik in erster Linie Bemängelung, Aufdeckung von Fehlern und Irrtümern, Besserwissen. Vor allem waren bestimmte Regeln zu beobachten, deren Vernachlässigung man sozusagen am Korrekturrand peinlich vermerkte; und auch die politische Richtung eines Künstlers war keineswegs gleichgiltig. So wurde zum Beispiel Burns verurteilt, weil er nicht gesetzmäßig gedichtet hatte, und als Carlyle nachwies, daß grade das Ursprüngliche, Naturwüchsige dieses Poeten seine Genialität ausmache, stieß er auf großen Widerspruch. Seine Verehrung für Goethe erschien als ‚foeda superstitio', die ganze Vorliebe für die deutsche Literatur als „Extravaganz".

*

Der schwierigste, beziehungsreichste und umfassendste Gegenstand, den Carlyle jemals behandelt hat, ist seine Geschichte Friedrichs des Großen. Es handelte sich hier im wesentlichen um ein historisches Läuterungsverfahren, ähnlich wie bei seinem früher erschienenen Werk über Cromwell, nur daß das Material noch weit ausgedehnter und widerspenstiger war. Die nächste Notwendigkeit, die sich aus diesen Arbeiten ergab, war Carlyles erste Reise nach Deutschland, gemeinsam mit Neuberg, seinem ersten deutschen Uebersetzer, der in seinem Leben eine Art Eckermann-Rolle gespielt hat. Man begab sich zunächst über Rotterdam nach Bonn, wo Carlyle einige Bibliotheksstudien betrieb, dann nach Coblenz, Bad Ems, Mainz, Frankfurt am Main, in die „Spielhölle" Homburg, auf die Wartburg, nach Weimar, nach Leipzig, wo grade Messe war, nach Teplitz, Herrnhut, Lobositz, Kunersdorf: lauter Orte, die einem so genauen Kenner der deutschen Geschichte und Literatur bedeutsame und anregende Eindrücke vermitteln mußten. Den Beschluß machte Berlin, wo Carlyle den alten Tieck, Rauch, Cornelius und andre kennen lernte. Man wäre jedoch im Irrtum, wenn man annehmen wollte, daß ihm diese Reise ein Vergnügen bereitet hat. Die interessanten Studien waren reichlich aufgewogen durch allerlei kleine Mißhelligkeiten, die auf einer größern Reise in jener Zeit unvermeidlich, für Carlyle aber unerträglich waren. Die Klagen über zu kurze Betten, tutende Nachtwächter, unsorgfältig bereitete Speisen, lästige Reisegenossen nehmen in seinen Briefen einen fast ebenso großen Raum ein, wie die Erinnerungen, die der Rhein, Goethe, Schiller, Luther, Dürer und die schlesischen Schlachtfelder in ihm erweckten. So atmete er denn auf, als er wieder in Chelsea ankam, wo ihn seine alten Gewohnheiten erwarteten und zudem noch eine besondre Ueberraschung, ein „geräuschfestes" Studierzimmer mit Oberlicht und doppelten Wänden, das seine liebevolle Gattin für ihn hatte anlegen lassen.

Die ‚History of Frederick II. called Frederick the great' erweiterte sich im Verlauf der Arbeit zu einer Art Kulturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts. Hunderte und tausende von Dokumenten mußten geprüft werden, denn Carlyle verließ sich niemals auf Berichte aus zweiter Hand und ging, wo es nur irgend im Bereich der Möglichkeit lag, immer auf die Quellen zurück. Er mußte auf dem höchst verwickelten und für ihn völlig neuen Gebiet der Kriegswissenschaft eingehende Forschungen machen, zeitgenössische Bücher, Zeitungen, Memoiren, Akten studieren und dabei alles so ineinander arbeiten, daß die aufgewendete Mühe für den genießenden

Leser nicht sichtbar wurde. Sieben Jahre kämpfte er mit dem ungemein spröden Stoff, bis endlich 1858 die ersten zwei Bände erscheinen konnten. Sie hatten sogleich einen außerordentlichen Erfolg. Man hatte die Gestalten Friedrichs des Großen und seines Vaters aus dem allbekannten und vielbewunderten Essai Macaulays in Erinnerung und war nun sehr erstaunt, sie in so verändertem Lichte zu erblicken. Für Macaulay war Friedrich Wilhelm nicht viel mehr gewesen als ein brutaler Kommißknopf und sein Sohn ein eitler, hinterlistiger, ländergieriger Despot von einigen strategischen Talenten. Carlyle zeigte nun, daß die Kehrseite der gewalttätigen Strenge, mit der Friedrich Wilhelm seine Soldaten drillte und seine Untertanen bevormundete, Tüchtigkeit, Ordnungsliebe und wohlwollende Fürsorge war. Er zeigte die liebenswerten Züge, die dieser urwüchsige Sonderling trotz allem besaß, vor allem den gesunden Sinn für Tatsachen, der alle seine Maßregeln leitete, und den er auf seinen Sohn vererbte — den Sohn, dessen größtes Verdienst es war, daß er inmitten des verlogenen, windigen achtzehnten Jahrhunderts ein Mann der Realitäten war. Friedrich war keiner von den großen Gläubigen im Sinne Carlyles, aber doch so gläubig, wie es in seiner Zeit überhaupt möglich war. Er vermochte sein Leben nicht völlig von Lüge frei zu halten, aber er belog die andern immer nur, wenn er mußte, und vor allem: er belog niemals sich selbst. So hat er durch seine aufopfernde Pflichttreue, seine unermüdliche Arbeitskraft und seine geniale Fähigkeit, die Dinge so zu sehen, wie sie sind, die Großmacht Preußen geschaffen. (Schluß folgt)

Zu diesem Krieg

Hebbel

Wenn irgend etwas der Menschheit wahrhafte Fortschritte verspricht, so ist es das vertrautere Verhältnis, worin sie in neuerer Zeit zu ihrer Geschichte, das heißt: zu sich selbst getreten ist. Unendlich lange war die Geschichte für die Masse gar nicht da; dem Bürger war sie nichts als ein Mittel, sich die Winterabende zu verkürzen, dem Gelehrten gab sie Gelegenheit, sein Gedächtnis in Uebung zu erhalten. Der Philister, der behaglich hinter dem warmen Ofen saß, las mit langweiligem Vergnügen die Berichte über grausige Schlachten, denn er freute sich, daß er sie nicht mitschlagen durfte. Der Mann der Wissenschaft feierte seinen größten Triumph, wenn er die Namen und Jahreszahlen, die er in seiner Jugend mit unverdrossener Mühe erlernt hatte, noch im Alter ohne Anstoß zu rekapitulieren vermochte. Minister und Diplomaten schenkten der Historie ihre Aufmerksamkeit, sobald sie für irgend einen bedenklichen Schritt eines Rechtstitels bedurften; Juristen befaßten sich mit ihr, wenn es galt, für ein Gesetz, das Gegen-

wart und Zukunft zusammenschnüren sollte, aus den Grüften der Vergangenheit einen sogenannten positiven Grund hervor zu stöbern. Die hochadligen Herrn kamen, da sie meistens so wenig lesen als schreiben konnten, gar nicht in den Fall, ihre Sympathien oder Antipathien zu äußern. Anekdotenerzähler und Chronisten, die mit unvergleichlicher Naivetät das Größte und das Kleinste in einander mischten, galten für Geschichtsschreiber, und die historische Kritik revidierte, wenn sie sich hoch verstieg, einen mißlungenen Rückzug oder machte Alexander und Caesar einige bescheidene Vorwürfe über ihre Unersättlichkeit. Die Völker, als Völker, hatten kaum eine Geschichte — nur die Könige und Helden, nicht der ganze Leib, nur Kopf, Hand und Fuß wurden gemalt. Ein Volk kann aber nur durch seine Geschichte zur Selbsterkenntnis gelangen. Durch den Sturm der Ereignisse im Dunkeln herumgetrieben, kommt einem Volk die Klarheit über sich selbst erst dann, wenn es eine Masse Erfahrungen beisammen hat und diese gegen einander abwägt. Ebenso ist es mit den Völkern; darum aber beginnt ihre wahre Existenz auch erst mit dem Erfassen ihrer Geschichte, dem Inbegriff ihrer Entwicklungen, dem Spiegel aller ihrer Bestrebungen. Solange sie diesen Punkt nicht erreicht haben, sind sie wie Kinder, oder wie kindisch gewordene Alte, die heute nicht mehr wissen, was sie gestern taten, und die deshalb immer auf der nämlichen Linie beharren, sich an dem nämlichen Gespenst erschrecken.

*

Sie haben Sympathie für die Italiener und trauen ihnen nationale Lebensfähigkeit zu; ich halte sie, auf Anschauungen gestützt, die ich in ihrer Mitte gewann, in dieser Beziehung für viel verkommener als Juden und Polen, und zwar durch eigne Schuld, durch den Mangel des Staaten bildenden Faktors, nicht durch die Schuld des Regiments.

*

Nur die Einheit Deutschlands führt zu seiner Freiheit als Nation.

*

Vaterlandsliebe ist eigentlich eine bloße Modifikation des Kastengeistes.

*

Die Lehre: Liebt alle andern Völker mehr als euch selbst! muß erst allgemein gepredigt werden, ehe sie befolgt werden kann, und wir, die wir ihr bisher immer mehr als billig zugetan waren, tun sehr wohl, sie endlich aufzugeben. Was machte uns denn in ganz Europa verächtlich? Warum erhielten wir den philosophischen Ehrentitel? Doch wohl nur unsres frühreifen Kosmopolitismus wegen, der uns unter lauter Egoisten den Großmütigen spielen, uns oft Degen und Scheide zugleich verschenken ließ. Ich dächte, es wäre einmal Zeit, ihn zu verabschieden; wir brauchen nicht zu besorgen, daß er anderswo engagiert wird, wir können den Liebling zu jeder Stunde wieder haben. Es ist gewiß: wir, die wir so oft, während wir uns in den Haaren lagen, von unsern Nachbarn beraubt und bestohlen wurden, besitzen auch Einiges, wofür sich der Rechtstitel nicht aufzeigen läßt. Aber ich bin der Meinung, unser Parlament wurde von einem sehr richtigen Takt geleitet, wenn es die Herausgabe bis auf den Tag verschob, wo Frankreich und Rußland in sich gehen und das, was sie von Deutschland verschluckten, wieder ausspeien werden.

*

Ein Andres freilich als die Ehre der Armee ist die Wohlfahrt des Staats. Ob diese eine unbedingte Freilassung der italienischen Provinzen gestattet, ist eine Frage, die wenigstens so lange entschieden verneint werden muß, als ein Königreich Italien problematisch, ja chimärisch scheint.

*

Die Welt hat den alten Schwerpunkt verloren und den neuen noch nicht wieder gefunden, darum sind wir noch lange nicht über die Uebergangsperiode hinaus, und nur soviel ist gewiß, daß Deutschland und Oesterreich, da sie sich gegenseitig in ihren Bedürfnissen ergänzen, viel weniger als alle übrigen Staaten von ihr zu fürchten haben, wenn sie das richtige Verhältnis zu einander finden.

*

Es ist möglich, daß der Deutsche noch einmal von der Weltbühne verschwindet, denn er hat alle Eigenschaften, sich den Himmel zu erwerben, aber keine einzige, sich auf der Erde zu behaupten, und alle Nationen hassen ihn, wie die Bösen den Guten. Wenn es ihnen aber wirklich einmal gelingt, ihn zu verdrängen, wird ein Zustand entstehen, in dem sie ihn wieder mit den Nägeln aus dem Grabe kratzen möchten.

*

Mir scheint, ein äußerster Entschluß ist nur dann zu rechtfertigen, wenn er nicht mehr zu vermeiden ist; wer ihn früher faßt, ist eher feige als mutig, denn er hat nicht die Kraft, dem Augenblick das Opfer zu bringen, darum räsonniert er sich selbst vor der Zeit in den Mut hinein.

*

Der Westfälische Friede war nichts als eine gegenseitige Insolvenzerklärung beider Parteien, nichts als der Vertrag zwischen zwei auf den Tod Verwundeten, die in Ruhe zu verbluten wünschen.

*

Mögen wir Deutsche denn wenigstens wälschem Uebermut gegenüber Alle für Einen stehen und während des Kampfes mit dem äußern Feind auch im Innern die Bollwerke erringen, ohne die alle Staaten der Erde trotz Kanonen und Bajonetten verloren sind!

*

Ja, ich bin Narr genug, noch größer von der Zukunft als von der Vergangenheit meines Volkes zu denken, und ich glaube, daß die Welt bei der Wieder-Erneuerung des altgermanischen Kaisertums garnicht so übel fahren würde.

Das Reklame-Theater / von Alfred Faust

Eine Hundstags-Idee?

Die zunehmende Industrialisierung Deutschlands, der große wirtschaftliche Aufschwung der letzten Jahrzehnte hat dem modernen Kaufmann eine führende Rolle, nicht allein auf seinem eigenen Tätigkeitsfelde, sondern auf dem gesamten Gebiet der modernen Kultur-Entwicklung zugewiesen. Alle Anzeichen sprechen dafür, daß der Großkaufmann dazu bestimmt ist, die Nachfolge der Fürsten im Mittelalter, der gemeinnützigen Vereine und der hochgestellten Mäcene in der Gegenwart anzutreten.

Denn der moderne Kaufmann gelangt allmählich dazu, die ihm ferner liegenden Gebiete der Kunst, Literatur und Wissenschaft ins Bereich seines Interesses und seiner Interessen zu ziehen. Die Vorteile dieser umfassenden Erfahrung werden deutlich auf dem Gebiete der Reklame.

Der folgende Plan stützt sich in zweiter Linie auf die (besonders von Markenartikelfabrikanten erprobte und anerkannte) Sugestion der Reklame, die immer auf neue Mittel sinnen muß, um die Aufmerksamkeit des Publikums zu erhalten. Architektur, Dekorations- und Plakat-Kunst sind ständige Helfer (man denke an die Werkbund-Bestrebungen). Weit vorgeschritten sind auch die Verbindungsbestrebungen zwischen Literatur und Industrie, die einige Fabrikanten zur Herausgabe von Zeitschriften geführt haben. Der Widerhall, den diese Versuche überall fanden, übertraf die Erwartungen der Urheber, die in der kulturellen Reklame ein nicht weniger zugkräftiges als vornehmes Propagandamittel gefunden hatten. Denn neben der Reklame wurde ein wichtiger Nebenzweck erreicht: die Höherwertung der industriellen Arbeit, die Veredlung der Reklamekunst und die gesunde Vergeschäftlichung der freien Künste.

Die Zeitung, die Zeitschrift, die technische Neuerung, die wissenschaftliche Entdeckung: alles wurde vom Kaufmann seinem Beruf, seinen Zwecken dienstbar gemacht. Nur eine Kunst, eine der wichtigsten, hat die Reklame, hat der moderne Großkaufmann noch nicht erobert: die Theaterkunst.

*

Der Kaufmann, der dieser Kunst zuerst sein Augenmerk und sein Interesse zuwendet, ihre Vorteile geschickt erfaßt und ausnützt, wird nicht nur eine Kulturaufgabe erfüllen, sondern auch einen großartigen kaufmännischen Erfolg erzielen. Ich denks mir ungefähr so.

Eine auf Reklame angewiesene Großfirma übernimmt ein bereits bestehendes oder baut ein neues Theater. Das Theater erhält den Namen der Firma oder der Ware. Zum Beispiel: Manoli-Theater, Kaffeehag-, Stollwerck-, Kupferberg-, Palmin- oder Odol-Theater.

Die Propaganda-Möglichkeiten dieser Bezeichnung allein sind unbegrenzt. Schon die erste Mitteilung des Plans an die gesamte Presse (bei den Beziehungen der Großfirma zu Zeitungs-Korrespondenzen, wichtigen Insertionsorganen jeder Art, illustrierten Zeitschriften und bekannten Schriftstellern würde der Plan besprochen werden wie kaum ein aktuelles Ereignis) bietet der Firma unschätzbare Reklamemöglichkeiten.

Theaterdirektoren, Architekten, Dramatiker, Schauspieler, Kritiker — und natürlich das gesamte Publikum, das zum Theater in irgend einer Beziehung steht — alle sprechen von dieser Firma, von ihrer Arbeit, von ihren Absichten.

Die reinen Werbe-Absichten dieser Vorreklame haben doppelte und vielfache Durchschlagskraft, weil sie im redaktionellen Teil der gesamten Presse zur Besprechung kommen würden. Und dabei wäre diese Reklame völlig kostenlos, würde auch ins Ausland dringen und dort wichtige Geschäftsverbindungen anregen. Bei geschickter Handhabung dieser Propaganda könnten Hunderttausende im Inseraten-Etat erspart werden.

Die Ausschreibung eines Wettbewerbs für den künstlerischen Bau des Theaters kann wieder Aufsehen erregen und Werbestoff abgeben. Selbst der Fall, daß mans zunächst der Billigkeit halber vorzöge, ein bestehendes Theater aufzukaufen, umzubauen oder umzutaufen, würde wirksame, anhaltende Reklamemöglichkeiten schaffen.

Die Tragweite meiner Anregung ist unabsehbar. Der Betrieb muß organisiert werden. Langsam und allmählich, wie der Filialbetrieb eines Markenartikels. Die industrieähnliche Verwaltung der Theaterware (scherzhaft ausgedrückt: die Lieferung der Theaterkunst zu Fabrikpreisen) wird eine große Ersparnis bedeuten: Einheitlichkeit in der Leitung, Umsatzerhöhung durch Gastspiele, Verwendungsmöglichkeiten des Hauses zu andern Zwecken, die Reklamewerte schaffen. Bei jeder Premiere, bei jedem Engagement, bei jeder einzelnen Leistung der Regie oder der Schauspieler müßte notwendigerweise die Firma oder das Produkt erwähnt werden. Billiger würde keine Reklame ihre Wirkung ausüben. Aber auch nicht vornehmer und kunstfördernder.

Denn die literarische Bedeutung dieses Theaters kann und muß auf einer respektablen Höhe erhalten werden, in erster Reihe dadurch, daß nur wertvolle Dramen aufgeführt werden. Ein Unternehmen, für welches das Theater nicht Selbstzweck, sondern nur eines der vielen Mittel zum Zweck ist, bleibt nicht, wie das übliche Theater, auf Bareingänge angewiesen, hat also die Möglichkeit, die besten Stücke der Weltliteratur zu erwerben.

Ferner würde ein solches Theater imstande sein, die Idealforderungen der modernen Theaterkunst zu erfüllen — jene sozialen Forderungen, welche die Schauspieler durch ihre Organisationen und Organe seit Jahren vergebens erheben: volle Jahresgage, angemessene Honorierung, Lieferung der Kostüme, Krankenversicherung und Pensionsversicherung.

Ein solcher Bahnbrecher und Wohltäter würde sich nicht nur den Dank aller Beteiligten verdienen, sondern auch eine

kulturelle Tat vollbringen. Jede Handlung in dieser Richtung hätte aber außerdem eine günstige Rückwirkung auf die Firma und ihre Produkte und würde abermals zahlreiche, vielfältige Propaganda-Gelegenheiten bieten.

Noch eine wichtige Neuerung könnte die Reklamewirkung verstärken: die konsequente Durchführung des Einakter-Theaters, eines modernen Theaters, das etwa um fünf Uhr eröffnet wird und, wie der Kino, zu jeder Stunde betreten werden kann. Das Reklame-Theater wäre also auch zu einem wirksamen Kampfmittel gegen den volksschädigenden Einfluß des schlechten Kinos auszugestalten. Freunde der Theaterkunst und die bildungsbedürftige Oeffentlichkeit würden der Firma dafür Dank wissen.

Mannigfach sind die Vorschläge, die noch zu machen und durch praktische Erfahrungen zu vermehren wären. Wir wollen nur von der Reklame im Theater sprechen, die selbstverständlich in diskreter Weise auch im Zuschauerraum angebracht werden könnte: ein künstlerisch gearbeiteter Reklamevorhang, diskrete Beleuchtungseffekte, geschmackvolle Ausstattung der Nebenräume, des Theatereingangs, der Theaterplakate und Programme. Alle diese Einrichtungen, mit dem Namen der Firma versehen, würden ununterbrochen für diese wirken, tagtäglich und allabendlich.

*

Nur eins darf man sich nicht verhehlen: daß der Plan auf großen Widerstand, vor allem bei den bedrohten Theaterdirektoren stoßen, vielleicht auch Bespöttelungen, Angriffe und Warnungen hervorrufen würde. Aber jeder moderne Kaufmann weiß die Wirkung einer solchen Gegenaktion zu schätzen und wird sie als doppelten Gewinn dem Reklamekonto gutschreiben. Denn die Angriffe betreffen und treffen ja nicht die Firma, setzen nicht ihr Produkt herab — es ist ein reiner Kampf der Anschauungen, der in jedem Falle läuternd auf die Theaterverhältnisse einwirken würde.

Aus den groben Zügen dieser Reklame-Idee dürfte hervorgehen, welche Vorteile die Firma von der Durchführung meiner Anregung haben könnte. Der gewaltige Kredit der Großfirma und das Vertrauen zu einer schon vorhandenen soliden Geschäftsführung würden ein solches Unternehmen stützen und halten, das Renommee der Fabrikate erhöhen und mit unanstößigen Mitteln den weitesten Kreisen einschärfen.

Der Kapitalaufwand wäre übrigens nicht unverhältnismäßig hoch; denn überall werden doch Theater von Kaufleuten, von Bankiers mitgegründet und finanziert, die ja auch Ge-

winne erhoffen. Der Unterschied wäre nur der: daß an Stelle der Stadtverwaltung, der anonymen Gesellschaft oder des unbekannten Kaufmanns die bekannte, in der Oeffentlichkeit stehende, auf besten Ruf bedachte Großfirma treten würde, die nicht allein Dividende einheimsen, sondern wirtschaftliche und kulturelle Werte schaffen möchte.

Meinem Bruder / von Bruno Schoenlank

Fluch jedem Tag, der an ein Kreuz uns schlägt,
Wie es kein Heiland bittrer je empfunden.
Fluch jedem Tag, der uns in Fesseln legt
Von Qual und Schmerz und Millionen Wunden.
Fluch jedem Tag, wo Menschen sich zerkrallen
Und Hekatomben armer Opfer fallen.
Verflucht auf ewig, wer das fühllos trägt.

O, all das Leben, das so jung und schön
Den morgenfrischen Blumen glich
Und unverbraucht und ungenützt verblich.
O, arme Frauen, die so traurig gehn
Und dieses Morden nicht mehr fassen können.

Gesegnet, wer sich ihm entgegenstemmt.
Gesegnet, wer die Ströme Blutes dämmt,
Wer Tränen trocknet
Und noch glauben kann.
Gesegnet Augen, die noch glühen
Für Menschenliebe und für Menschenrechte.
Gesegnet Frauenschöße, die noch blühen
Dem neuerstandnen besseren Geschlechte.

Und wem wie Dir die Harfe jäh zersprang,
Die wie ein grollend Ungewitter tönte
Und stolze Barrikadenlieder sang,
Dem wollen wir blutrote Rosen winden
Und seiner Liebe stets gedenken,
Der soll uns stets als treue Brüder finden,
Die ihre Seelen ganz der Sonne schenken,
Die uns trotz Mord und Grauen ferne leuchtet.

Die Wunde / von Arthur Holitscher

Aus dem Lazarettsaal, in dem ich eine Stunde zwischen den Betten der Leicht- und Schwerverwundeten verbracht habe, ruft mich der Assistent zum Oberarzt in den Operationsraum.

Im Korridor sitzen und stehen rauchend, blaß, aber im allgemeinen guter Dinge die weiß und blau gestreiften Gestalten herum und warten, bis die Reihe an sie kommt.

Der Oberarzt nickt mir zu, eine Schwester macht Platz und läßt mich in den Kreis eintreten, der sich aus hilfeleistenden Pflegerinnen um einen jungen sitzenden Soldaten gebildet hat. Er hat den Oberkörper entblößt und einen dicken Verband auf seinem Arm. Dies ist der Patient, von dem mir der Oberarzt gesprochen hat.

„Werden Sie den Anblick ertragen?" fragt mich der Arzt, während die Schwestern, unter Besprengung des Armes mit einer Sublimatlösung, die Mull- und Watteverbände langsam vom hellen dünnen Kinderarm abwickeln.

„Nun, es ist nicht die erste Wunde, die ich sehe", erwidere ich und sehe zu, wie die Verbände weniger werden. Der junge Soldat blickt lächelnd zu mir auf, und wir werden einander vorgestellt. Mit paar Worten erzählt er mir die Geschichte seiner Verwundung. In einem Wald in Frankreich, von einem Baum herunter kam der Schuß geknallt, als er mit einigen andern die Höhe stürmte. Man hat den Schützen heruntergeholt, es war ein Turko, und nachher hat man die verdammten Geschosse bei ihm vorgefunden, oben abgesägte, in der Mitte eingekerbte Geschosse. Denn dies hier ist eine Dumdum-Wunde.

Der Soldat erzählt einfach diese gewöhnliche Geschichte her, wie Patienten in Hörsälen ihren Fall vorzutragen pflegen. Er trägt ein nettes, bescheidenes Wesen zur Schau, der blonde intelligente Bursche, aus seinem blassen Gesicht blicken blaue Augen treuherzig den Besucher an. Plötzlich ist es aber, als fingen diese Augen an, sich zu trüben. Der Blick wird unstet, irrt vom Besucher ab zu den Gesichtern der Schwestern in der Runde, zu den ernsten niedergebeugten Gesichtern des Oberarztes, des Assistenten, flattert ängstlich, wie ein kleiner Vogel gegen Gitterstäbe, hilfesuchend von Gesicht zu Gesicht, die Züge verzerren sich leise, es sieht fast wie ein kurzes verlegenes Lachen aus, kann aber ebensogut als ein Grinsen des Schmerzes gelten.

Mull und Watte sind vom Arm fort, auf der bloßen Haut liegt ein großes viereckiges Stück Verbandtaft, das sich unter dem Sublimatregen langsam, ganz langsam löst, loslöst, in die Höhe gehoben wird, an den Rändern eine schwarzbraune Spur aus Klebestoff und verbranntem Fleisch zurücklassend.

Nun liegt die Wunde bloß. Sie ist ein großer gelb, rostrot und grünlich anzuschauender Trichter, an der Oberfläche des Armes wie ein Fünfmarkstück so groß etwa, ein Krater, der sich tief hinunter zum Knochen zu verjüngt; der Knochen selbst, ein weiß unter gelblichen und rötlichen Fasern freiliegendes Rohr, ist ebenfalls zertrümmert und in Splittern, unter dem geborstenen Rohr schimmerts weich wie Mark. Fein behutsam tupfen die geübten Finger der Pflegerinnen mit kleinen befeuchteten Watteballen in den Krater hinunter, ziehen die farbig angelaufene Watte aus dem Krater wieder herauf, streicheln zart die schrägen Wände des Kraters entlang, in die Höhe und zurück, im Kreise, in der Spirale hinab und hinauf.

Ich richte mich ein wenig auf, mein Gesicht ist das einzig erhobene über all den niedergesenkten Gesichtern, den aufmerksamen, stillernsten und dem einen, unter dessen schräg offen stehenden Lippen die zitternde Zunge zum Vorschein kommt.

Die Wunde ist jetzt ganz gesäubert, und die Watteballen gehen nicht mehr ihren Weg in den Krater hinab und zurück. Der Oberarzt spricht zu mir. Er hat die Spitze seines Zeigefingers in die Wunde hinuntergesenkt, ohne das Fleisch, den Knochen noch das Mark zu berühren. Er erklärt mir: Dies hier ist vier Wochen alt und eigentlich schon in der Heilung begriffen. Eine normale, von einem vorschriftsmäßigen Geschoß verursachte Wunde würde an dieser Stelle bis zur gänzlichen Vernarbung etwa drei Wochen brauchen, im ärgsten Fall einige Tage mehr. Sie würde auch nur ein Einschußloch von dieser Größe und solchem Kanallauf verursachen; der Finger des Arztes hebt sich sachte aus dem Krater hinauf, beschreibt in der Mitte einen kleinen Kreis, senkt sich sodann wieder bis auf den Ort nieder, wo die weiße zersplitterte Röhre in der Größe eines Fünfpfennigstückes freiliegt inmitten des auseinandergesprengten Fleisches.

Die Stimme des Arztes erhebt sich zu einem tollkühnen, rauschenden Auf und Nieder, einer heulenden Windsbraut, die durch die Gänge des Hauses gezogen kommt, durch die Fenster, ja durch die Wände durch, in die Krone der alten Bäume draußen, in die Waldeswipfel fährt, so daß diese sich biegen, Aeste bersten, Zweige knacken und in einem Regen auf

uns niederfallen. In einen weiten sandigen Trichter wälzen sich von oben ungezählte runde, tiefer aber auseinanderlaufende und versickernde Ströme von Blut; ihnen nach rollen die Kadaver der Pferde, die Leichen der grauen Krieger, aus denen die Ströme springen; unaufhörlich quellen die Ströme wie rhythmischer Gesang. In einander verbissen kollern und poltern Menschen, Wagenräder und Geschützrohre mit lebenden greifenden Armen, sich überschlagend, die Böschung hinunter, aus deren Abgrundstiefe immer mehr, immer lauter die rasende Schlacht emporgekrochen, kochend mit Geschrei und Windesfauchen emporgewirbelt kommt. Wildes wütendes Empor begegnet und schmilzt in einander mit immerfort und fort niederschießendem Hinunter. Hellgefärbtes Wehklagen wimmert aus der Tiefe und wird dunkel zurückgeschlagen in den Schlund des offenen blutigen Rachens. Die niederstürzende Masse dreht sich wie eine Wolke flockig und rasch im Kreise herum, quillt dann über die Ränder aus einander und bleibt wie ein Ball schweben in der Atmosphäre.

Der Assistent hebt seinen Kopf, sieht mich an und fragt: „Ist Ihnen nicht wohl?" Ich antworte: „Wenn ich Sie bitten dürfte, ich möchte gern an die Luft."

Aus dem neuesten Band von S. Fischers ‚Schriften zur Zeitgeschichte', der den Titel trägt: ‚In England — Ostpreußen — Südoesterreich, Gesehenes und Gehörtes 1914/15'.

Antworten

E. S. Ihr Wunsch ist längst schon meiner: einmal Paul Ernst zu sagen, daß er sich zu einem Querulanten entwickelt, auf den bald niemand mehr achten wird. Ich möchte bloß nicht so schelten wie Sie. Dazu ist meine Hochachtung vor dem ringenden und grübelnden Arbeiter zu alt und zu fest. Aber er machts mir höllisch schwer. Wer soll das noch ertragen! Wem und welcher Sache glaubt er zu nützen, wenn er bei seiner Literatur- und Kulturbetrachtung einzig danach fragt, ob seine Dramen genug aufgeführt werden! Eigentlich schade, daß sie überhaupt aufgeführt werden. Denn so wird die Kraft seines Hasses gebrochen. Er kann nicht die ganze Weltordnung für verrucht und sinnlos erklären. Er darf nicht mit mächtigen Tritten alles um sich herum zerstampfen, weil er ja unauffällig den einen kleinen Gerechten schonen muß, der es einmal in der, einmal in jener Provinzstadt und einmal sogar in Berlin mit ihm versucht hat. Er zügelt und zähmt sich zwischen den Zeilen, weil ers ja nicht mit jedem verderben, weil er ja doch wieder einmal gespielt werden will. So entsteht nicht der große Pamphletist, nicht der flammende Ankläger seiner traurigen Gegenwart, sondern eben die schrecklichste Abart von Zeitgenossen: der Nörgler. Aber auch der ist nicht konsequent: er hört manchmal zu nörgeln auf. Nicht etwa vor Kerlen, bewahre. Vor Franz Kaibel, dem Autor eines Dramas, das irgendwann im Lessing-Museum vorgelesen worden ist.

Paul Ernst äußert, im ‚Tag', acht Spalten dazu. „Die Art Kaibels und seines Werkes hat so wenig Aehnlichkeit mit mir, daß Befangenheit nicht möglich ist." Solche Sätze schreibt nur das schlechte Gewissen. Vielleicht ist Befangenheit möglich, weil Kaibel zuvor ein Drama von Paul Ernst vorgelesen hat? Aber weder ist interessant, was Paul Ernst über seinen Freund Kaibel ergründet, noch wie die Kritik sich zu Kaibel verhält. Dagegen geht es die Oeffentlichkeit an, welch edlen Geist das Gefühl der Verkanntheit allmählich zerstört hat. Bei dieser und einer spätern Gelegenheit produziert Paul Ernst Anschauungen und Urteile, vor denen man sich erschreckt fragt, wo der schätzenswerte Aesthetiker seine Bildung und seinen Verstand gelassen hat. „Die eine Art Drama, als deren bedeutendste Vertretung man die griechische Tragödie nehmen mag, entsteht dadurch, daß eine bedeutende Persönlichkeit wichtige seelische Erlebnisse hat. Die andre Art von Drama, deren vorzüglichste das Drama Shakespeares ist, entsteht, wenn begabte Dichter das ausdrücken, was die Menschen einer bestimmten Zeit hören wollen." Damit gedenkt der begabte Dichter Paul Ernst den begabten Dichter Shakespeare, dessen unbedeutende Persönlichkeit ohne wichtige seelische Erlebnisse ausgekommen ist, durchaus nicht zu loben. Er unterscheidet ihn nicht der Gattung, sondern höchstens dem Range nach von den Raupach und Philippi, die ihr Publikum gefällig bedienen. Er hofft, vollsinnigen Mitbürgern einreden zu können, daß die mehr oder minder vergnügten Londoner der elisabethanischen Epoche Hamlet und König Lear und Timon von Athen haben hören wollen. Das wären die beiden Arten von Dramen. Als die Entartungsform der ersten Gattung aber bezeichnet er, unvorsichtig genug: das Oberlehrer- oder Literaten- und Jambendrama — das bekanntlich von ihm auf eine respektable Höhe der Langweiligkeit gehoben worden ist. Zum lichtern Ruhme dieser seiner Ariadnen und Brunhilden und der übrigen steifleinenen Weiblichkeiten stellt er einfach alles auf den Kopf. Wie der erste beste Laie, nimmt er für bare Münze, was Dichter über ihr eigenes Leben und Werk niederlegen, also auch — „erschüttert", den berühmten Satz von Goethe: „Hätte ich Wirkung gemacht und Beifall gefunden, so würde ich ein ganzes Dutzend Stücke wie die ‚Iphigenie' und den ‚Tasso' geschrieben haben. Man schämt sich fast, ihm, wie dem ersten besten Laien, zu erwidern, daß in beiden Dramen der Kollege Goethe mit gewissen Perioden seiner Entwicklung fertig geworden ist, und daß diesen Goethe, wenn ihm für die Ueberwindung und Darstellung andrer Perioden die dramatische Form notwendig erschienen wäre, kein Mangel an Wirkung und Beifall gehemmt hätte. Freilich: was geht Einen, der sich mit aller Gewalt über die Unzulänglichkeit seiner eigenen Produktion hinwegtäuschen will, die psychologische und historische Wahrheit an! „Wir Deutschen sind heute das einzige Volk, welches noch ein lebendiges Drama hat; es kommt zwar nicht auf die Bühne, aber es müßte oder könnte doch auf die Bühne kommen." Leider hat sich bisher, so oft Paul Ernst auf die Bühne kam, zwingend herausgestellt, daß das deutsche Volk auch ein totes Drama hat, und daß die Gewissenhaftigkeit dieses erstaunlichen Volkes sich durch das Zeugnis keines Leichenbeschauers davon abbringen läßt, immer neue Belebungsversuche zu machen. Das stimmt Paul Ernst nicht dankbar, sondern wütend. „Das letzte lebendige Theater, das es gab, war die wiener Volksbühne. Von Nestroy oder Raimund besäßen wir nicht ein einziges Werk ohne diese wiener Volksbühne." Aber war Brahms Theater, das Hauptmanns und Schnitzlers Werke spielte und vielleicht zum Teil hervorrief, kein genau so lebendiges Theater wie die wiener Volksbühne? Paul Ernst meint

selbstverständlich: Nein — es hat mich ja nicht gespielt. Ich frage mich immer wieder: Wo ist der Stolz, wo ist die Selbstkontrolle dieses Mannes geblieben? Er verkündet emphatisch: „Ein Drama der ersten Art (der antiken) ist ja nicht zu unterdrücken; denn wem Gott verlieh, große Dinge als Persönlichkeit zu erleben und zu gestalten, dem gab er auch die Ruhe, die Zeit zu erwarten, wo die Menschen seine Gaben annehmen.“ Da Paul Ernst selbst die Alternative stellt und alle vierzehn Tage durch Gewimmer und Geraunz beweist, daß er nicht die Ruhe hat, seine Zeit zu erwarten, so ist nicht zu zweifeln, daß Gott ihm versagt hat, große Dinge als Persönlichkeit zu erleben und zu gestalten. Es zweifelt auch keiner, außer ihm selbst. Wir wissen, daß er ein Theoretiker ist, der in die Praxis entgleist und durch die Erfolglosigkeit seiner praktischen Versuche verbohrt und, schlimmer als das, ganz konfus geworden ist. Heute richtet er die ergreifende Mahnung an die Theaterdirektoren, sich der Dramatiker zu erbarmen, die ohne die Bühne wie die Fische auf dem Lande seien, und morgen verlacht er die Einrichtung des Theaters überhaupt, morgen erklärt er mit der apodiktischen Sicherheit, die er für jeden seiner Sprüche und Widersprüche bereit hat: „Wenn es den Dichtern bei uns gelänge, sich von der Phantasmagorie des Theaters fernzuhalten und Dramen zu schaffen unter den Bedingungen, die allein in der heutigen Gesellschaft möglich sind, so wäre eine Fortführung der klassischen Dichtung vorhanden.“ Wenn meine Tante Räder hätte, so wäre sie ein Omnibus. Wenn die Dichter bei uns genug ursprüngliches dramatisches Talent hätten, so würden sie weder nach der Phantasmagorie des Theaters noch nach den Bedingungen der heutigen Gesellschaft fragen, sondern ihr ursprüngliches dramatisches Talent dazu verwenden, Dramen zu dichten, die Dramen ihres Wesens, ihres Blutes, ihres Handgelenks. Keiner von diesen geborenen Dramatikern würde, wie Paul Ernst, gestehen, daß er „zu dem Groll über sein ja notwendiges Verkanntsein noch die Bitterkeit über die Lobpreisungen und Einnahmen der andern hat“. Das ist die Sache der gelbgrünen Halb- und Vierteltalente. „Hebbel, Kleist und den Klassikern hat es natürlich geschadet, daß man an ihnen herumnäkelte und sie nicht aufführte, und sie hätten unter günstigeren Verhältnissen noch Wertvolleres hinterlassen; aber immerhin haben sie doch die Werke geschrieben, die wir von ihnen besitzen, und sie haben schließlich eben nur den allgemeinen Widerstand der Gemeinheit gegen das Bedeutende auszustehen gehabt.“ Spottet seiner selbst und weiß nicht wie. Dies ist ja der springende Punkt, daraus kommts an und auf nichts weiter: Immerhin haben sie doch die Werke geschrieben, die wir von ihnen besitzen. Das wird nach Jahrzehnten von Paul Ernst niemand sagen. Er hat kein Werk geschrieben, das uns ein Besitz werden kann, und er wird nach menschlichem Ermessen keins mehr schreiben. Er wird immer die Schuld für seine Erfolglosigkeit anderswo suchen als bei sich selbst. Mit Vorliebe bei uns. „Die Theaterdirektoren sollten sich doch einmal frei machen von der Bevormundung durch die Kritiker“ — eine Bevormundung, die wir gänzlich ahnungslos ausüben müssen, da die Theaterdirektoren niemals oder ungeheuer selten tun, wozu wir ihnen raten. Hat Paul Ernst sich noch nicht gefragt, in wessen Gesellschaft er mit seinem monotonen Geschimpfe auf die Kritik ist? Hat er je von Hauptmann oder Schnitzler oder Hofmannsthal derlei gehört? Seine Genossen sind Sudermann und Otto Ernst. Er fahre nur so fort. Dann wird er zwar kaum zu ihren Tantiemen gelangen, denn sie fingen klugerweise erst zu schimpfen an, als es, dank uns, bergab ging. Wohl aber wird er bald mißachtet und vergessen sein wie sie.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Bernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G. m. b. H.
Berlin, Dresdnerstraße 43.

Die alte Zeitung

An dieser Stelle ist seit Monaten viel die Rede von der „neuen Zeitung", deren Notwendigkeit so sicher ist wie ihre Nichtbegründung. Man hat haarscharf nachgewiesen, daß sie ein dringendes Erfordernis ist, weil die bestehenden Blätter sich den neuen Ideen, die der Krieg und die kommende Entwicklung mit sich bringen, nicht erschließen können oder erschließen wollen, und weil sie zum Teil schon lange vor dem Kriege verrottet und auf einem falschen Wege waren. Aber es ist mit der „alten Zeitung", wie ich die bestehende Presse im Gegensatz zu der erhofften neuen nennen möchte, doch weit schlimmer, als sich die meisten Menschen vorstellen. Sie ist gradezu ein öffentliches Uebel geworden, und nur weil unsre Staatsmänner so gar keine Ahnung von den Verhältnissen der Presse haben; weil sie ihr in jeder Beziehung so vollkommen verständnislos gegenüberstehen, wie erst wieder dieser Krieg gezeigt hat; weil ferner unsre Reichstagsabgeordneten sich nicht das leiseste Wort gegen die Presse zu sagen getrauen, von der sie bei der nächsten Neuwahl abhängig sind; weil endlich jedermann sich scheut, mit der Presse den Kampf aufzunehmen — aus all diesen Gründen hat man sich mit der wichtigsten Frage noch nicht befaßt: Wie ist eine Reform der Presse zu erreichen?

Unser Urteil klingt hart, und es fällt uns der Beweis zu. Der Herausgeber dieser Zeitschrift hat vor vierzehn Tagen auf die Ausführungen des Schutzverbands deutscher Schriftsteller hingewiesen: wer in der Presse wirkt und sich Unabhängigkeitssinn bewahrt hat, wird seine Worte fast vollständig unterschreiben. Allerdings ist der eine Satz, den er zitiert, zweifellos eine Uebertreibung: daß der Krieg hätte vermieden werden können, wenn die deutsche Presse in London besser vertreten gewesen wäre. Dieser Mangel ist gewiß nicht zu unterschätzen, ist gewiß Ein Grund gewesen; aber der Presse die Hauptschuld zuweisen wollen, heißt doch, andern, die weit mehr Schuld tragen, die Verantwortung erleichtern. Dazu hat die deutsche Presse keine Veranlassung. Die Schuld — in dem soeben hier enger umgrenzten Rahmen — trifft auch weit weniger die londoner Korrespondenten der deutschen Zeitungen, als vielmehr diese selbst und das System, das

sie befolgten. Es ist, kurz gesagt, die Vogel-Strauß-Politik, die unsre Presse genau so betrieben hat wie unsre Diplomatie. Heute zwar verkünden die Herren von der Wilhelmstraße, sie hätten alles vorausgesehen, hätten genau die Pläne der Moskowiter, der Briten und der gallischen Revancheschreier gekannt; aber wie kümmerlich es um diese Kenntnisse gestanden hat, beweist allein der Umstand, daß die Dokumente über den belgischen Verrat an der Neutralität erst nach dem Einzug in Brüssel aufgefunden worden sind. Vorher hätte man ihrer habhaft werden müssen, wie einst Friedrich die Heimlichkeiten seiner Gegner aus der dresdner Staatskanzlei bezogen hat. Weit schlimmer noch wars mit dem berühmten Mai-Artikel der Kölnischen Zeitung, der unter Anführung zahlreicher Beweise auf die Kriegsvorbereitungen Rußlands hinwies. Er stammte von einem heut noch amtirenden russischen Minister, der grade in der letzten Zeit wieder viel genannt worden ist. Wessen Gedächtnis bis ins vergangene Jahr zurückreicht, weiß, welches Aufsehen jener Artikel gemacht hat, und wieviel Tinte alsbald unsre Offiziösen verspritzten, um haarscharf zu beweisen, daß Rußland unser bester Freund und an einen Krieg nicht zu denken sei. Aber kaum war ein Vierteljahr verflossen, da brachen die Kosaken über die ostpreußische Grenze.

Das war die ‚Politik' unsrer Diplomaten — ähnlich war auch die Politik unsrer maßgebenden Presseleute. Kriegsgeschrei war bei ihnen höchst unbeliebt (und grade darum hat die Kölnische mit ihrem mutigen Vorgehen, für das man ihr ganz besonders danken muß, solches Aufsehen erregt). Alle großen Zeitungen arbeiten heute mit Bankkredit, sind mehr oder minder abhängig von den Banken, — der ‚März' hats festgestellt — und deren Geschäfte florieren nicht, wenn das Publikum unruhig wird. Also Leisetreterei bis zum letzten Augenblick. Kommt hinzu, daß an vielen Zeitungen Leute die auswärtige Politik bearbeiten und „machen", die nicht einmal erste Vorbedingung erfüllen: die keine Ahnung von der Geschichte auch nur des letzten Jahrhunderts haben. (Homer, Herodot und Julius Cäsar helfen ihnen nicht, o klassisches Gymnasium!) Am fünften, am sechsten August wurde plötzlich bis auf den i-Punkt genau nachgewiesen, daß England eigentlich immer schon Deutschlands Feind gewesen sei — getreu seiner Jahrhunderte alten Politik, die stärkste Landmacht, deren Seemacht sich erweitert, zu bekämpfen. Aber vor dem vierten August war es unmöglich, in der deutschen Presse darauf hinzuweisen, daß die britische Politik klar und

deutlich auf dieses eine Ziel hinwirke, und daß man Gegenmaßregeln treffen müsse. Wer eine solche Warnung ertönen ließ, war alsbald ein „Kriegshetzer". Wer gegen die unverschämte Rede Lloyd Georges in der Guildhall anno Agadir seinem Temperament die Zügel schießen ließ, war fürs Zeitungsgeschäft nicht zu gebrauchen. Denn der Verleger wollte doch verdienen, und die Inseratenplantage mußte alsbald einschrumpfen, wenn Kriegsgewölk am Himmel auftauchte. Die Inserate aber bilden für den Verleger den Grundstein der Ueberzeugung. Alles darf ein Redakteur, selbst den Herren oben einmal beweisen, wie dumm sie sind; aber das Inseratengeschäft ist „hoch tabu", wie unsre unbekümmerten Studenten sagen.

Und hier rühren wir an das Grundübel der heutigen Zustände in der Presse: an den Kapitalismus, an die Geschäftemacherei. Von ihr hängt alles, aber auch alles ab. Ihr Idealisten glaubt es nicht, vermeint, die Überzeugung leite ein Blatt und seine Redakteure? Nun, wie erklärt ihr denn, daß eine der größten berliner Zeitungen nichts gegen die ultramontane Bayrische Staatszeitung und ihre viel angefeindeten Zwangsabonnements bringen durfte? Ich will es euch sagen: der Verlag hatte den Inseratenteil der Hertlingschen Gründung gepachtet, und Stichelreden in seiner Hauptzeitung hätten das Geschäft beeinflußt. Dafür durften seine Kritiker ihre scharfe Feder in einer seiner Nebenzeitungen führen; die war unschädlich, nicht weit und vor allem nicht in den Finanzkreisen verbreitet. Wie findet ihr Naiven es, wenn ein Kommerzienrat in Plauen sowohl den Vogtländischen Anzeiger als auch die Neue Vogtländische Zeitung, in Chemnitz sowohl die Allgemeine Zeitung als auch die Neuesten Nachrichten lenkt? Wie schön, daß er in jeder Stadt konservativ und liberal Geld verdienen kann! Und wie viele gibts außerdem, die zwar nur Ein Blatt haben, aber mit einer Wetterfahne erfolgreich wetteifern. Deren Redakteure sich morgens lächelnd fragen — denn wenn sie klug sind, werden auch sie unter die Auguren aufgenommen — ob sie heute liberal oder konservativ schreiben sollen, sintemalen sie noch nicht wissen, ob der Herr Verleger gestern mit einem Minister oder mindestens einem Geheimbden Rat zusammen gewesen. Ich kenne einen Verleger, der bei Ausbruch des türkisch-italienischen Krieges sein Blatt telephonisch — er hatte es eilig, einen Orden zu bekommen — bedingungslos dem türkischen Botschafter zur Verfügung stellte, aber nach einigen Monaten Krieg seinem Redakteur Auftrag gab, für Italien zu schreiben,

weil damit doch mehr zu machen sei; er erinnert sich seit dem dreiundzwanzigsten Mai dieses Umschwungs nicht mehr ganz deutlich!

Und so kann jeder Redakteur aus seiner Laufbahn viele, viele derartige Fälle und noch drastischere erzählen. Die wenigen Beispiele sollten nur zeigen, wie bedeutungslos die Überzeugung, wie einflußreich das Geld ist auf die Haltung einer Zeitung. Und weil die Verleger keinen andern Wunsch kennen als den einen: möglichst viel Geld in möglichst kurzer Zeit zu verdienen, deshalb behandeln sie auch ihre Mitarbeiter wie Knechte, und das Wort Preßkuli ist sicher einem tiefen Erleben entsprungen. Der erwähnte Artikel im Verbandsorgan der deutschen Schriftsteller führt ja so viele Beispiele von so erschreckender Deutlichkeit an, daß ich es mir füglich ersparen kann, dieses traurige Bild noch weiter auszumalen, obwohl ich grade auch von London noch allerlei erzählen könnte. Die acht Mark Autospesen aus dem neutralen Wackelstaat, die der Herausgeber beigesteuert hat, sind durchaus keine Einzelerscheinung. Der londoner Vertreter von sieben deutschen Blättern — er bekam ganze sechs- oder siebenhundert Mark Fixum — mußte ein halb Dutzend Briefe schreiben, weil er den Mitgliedsbeitrag für den National Liberal Club in London auf die Spesenrechnung gesetzt hatte; dabei ist die Mitgliedschaft zu dieser Vereinigung für jeden Zeitungsvertreter, der etwas leisten will, unentbehrlich. Aber grade hier liegt eines der Hauptübel, wodurch sich die deutsche Presse von der englischen unterscheidet: der britische Journalist, der anständig bezahlt wird, leistet dafür etwas und ist bemüht, die Konkurrenz zu schlagen, wozu nicht nur Geist und guter Wille gehört, wie die deutschen Verleger meinen, sondern auch Geld. Der deutsche Journalist in London dagegen, der von seinem kärglichen Gehalt kaum leben kann — an Repräsentation wagt er garnicht zu denken — tut so wenig wie möglich und verfolgt damit ein Prinzip, das unter den gegebenen Umständen durchaus richtig ist. Ich erinnere mich nicht, in langen Jahren einmal etwas Selbständiges von einem deutschen Journalisten in London gelesen zu haben, niemals eine Unterredung mit einem Minister, einem großen Gelehrten, einem königlichen Kaufmann, obwohl all das möglich wäre, denn die großen deutschen Blätter sind auch drüben bekannt, und ihren Vertretern würde niemand eine Auskunft abschlagen. Was bekamen wir aus London, Paris, Rom, Petersburg zu lesen? Immer nur Auszüge aus den dortigen Blättern! Und dabei natürlich alles in entsprechendem Licht. Welche deutsche

Zeitung hat in China, Japan, Indien, in Australien, Kanada, Egypten, in Mittel- oder Südamerika ständige eigene Mitarbeiter, die nicht nur brieflich, sondern auch telegraphisch berichten? Außer der Kölnischen und der Frankfurterin nicht eine; und selbst diese beiden Blätter nicht überall. Und doch sind alle diese Länder von der höchsten Bedeutung für Deutschland in politischer und wirtschaftlicher Beziehung. Die englischen Blätter dagegen haben überall sehr rührige Korrespondenten, und es ist ja bekannt, welche Macht der Vertreter der Times in Peking hatte. Die Daily Mail hat ein eignes Kabel nach New York; innerhalb drei Minuten kann sie Antwort auf eine Anfrage im andern Weltteil haben — ich selbst habe mich davon überzeugt — und da wundern sich einige Leute oben noch, warum die deutsche Presse keinen Einfluß hat! An den zehn Fingern sind diejenigen Blätter zu zählen, die auch nur in New York einen Vertreter haben; aber ich glaube nicht, daß man bis drei zu zählen braucht, wenn man die Zeitungen nennen will, die sonst noch in den Vereinigten Staaten publizistisch vertreten sind. Dabei ist das Land größer als Europa und hat eine Bedeutung, von der sich neunundneunzig Prozent der Verleger und auch der Redakteure keine Vorstellung machen.

Das elende Sparsystem — die Profitgier, wie man sich auf der äußersten Linken ausdrücken würde — regiert in der deutschen Presse. Die auswärtigen Vertreter habens am schlimmsten. Es ist ein fortgesetztes Martyrium, unter dem sie leiden. Feste Anstellungen gibt es für sie nur in Ausnahmefällen (wieder sind es Kölnische und Frankfurter, in einigen Fällen auch das Berliner Tageblatt und der Lokalanzeiger). Im übrigen kann fast jeder Mitarbeiter morgen hinausgeworfen werden, ohne daß er irgendetwas verbrochen hat oder was dagegen ausrichten kann. Kündigung gibts selten, langjährige Mitarbeit ist bedeutungslos, wenn irgendein skrupelloser Journalist auftaucht und drauflos meldet, was er dank jüngern Beinen oder besondern Beziehungen erfährt. Die Bezahlung ist ausgesprochen miserabel. Für ein Telegramm oder Telephonat gibt es drei Mark, häufig aber auch nur zwei und bei kleinen Blättern gar nur eine Mark! Dabei wird durchschnittlich von vier Meldungen bei den großen Blättern nur eine genommen. Gibt man einigen Blättern einmal eine Meldung, die der Korrespondent für wichtig hält, der Redakteur aber nicht — ein absoluter Maßstab existiert hier ja nicht — so wird ihm flugs gedroht, er müsse die Kosten für Telephonmeldungen selbst tragen, wenn

die Nachrichten nicht verwertet werden. Nicht genug damit, huldigen viele Provinzblätter folgender Gaunerei. Sie haben zwar in den deutschen Hauptstädten Mitarbeiter, die meistens zugleich an einer berliner Zeitung Mitarbeiter sind; aber diese dürfen nur brieflich melden. Kommen wichtige Dinge vor, so haben die Korrespondenten die Pflicht, sie an ihre berliner Zeitungen zu melden; von dort lassen sich dann die besagten Provinzzeitungen die Meldung telephonisch weitergeben oder drucken sie auch wohl nach und prellen dadurch ihre Mitarbeiter. An Nachdruckhonorar ist nicht zu denken. Jahraus, jahrein geht dieser Diebstahl munter fort, und der Zeitungsverlag, das Organ der Zeitungsverleger, hat gradezu den Satz aufgestellt, es wäre genug, wenn die großen Blätter ihre Mitarbeiter bezahlten: die kleinen wären dazu nicht in der Lage und müßten das Recht haben, nachzudrucken (wogegen wiederum allein die Kölnische Einwendungen erhob). In welchem Beruf noch wird der Diebstahl gradezu zum Grundsatz erhoben und laut auf die Straße hinausgeschrien? Zuguterletzt gibt es eine ganze Anzahl Blätter, die lange Artikel aus den berliner Zeitungen nachdrucken, ohne auch nur zu zitieren, obwohl sie gesetzlich dazu verpflichtet sind. Das Berliner Tageblatt macht sich ja alle Vierteljahr einmal das Vergnügen, diese Piraten ein wenig zu zwicken; aber es wäre besser, wenn es Nachdruckhonorar von ihnen forderte und nötigenfalls einklagte.

Ein Seitensprung sei erlaubt. Unglaublich ist der Leichtsinn, womit selbst große Blätter in auswärtigen Städten Theaterberichterstatter anstellen oder sich, ohne besonderen Auftrag dazu erteilt zu haben, über Theaterereignisse berichten lassen. Sport- und Lokalredakteure, Gerichtsberichterstatter, Buchhändler, Leute, die nie auch nur die elementarsten Studien auf diesem Gebiet gemacht haben, richten über ein Dichterwerk. Und das führt auf ein weiteres trauriges Kapitel in der deutschen Presse: auf die Journalisten selbst. Es gibt leider zu viele Journalisten, die sich ohne Solidaritätsgefühl für jedes Geld zu jeder Leistung bereit erklären. Deshalb wird ihnen auch alles zugemutet. Jüngst stand im ‚Zeitungsverlag' ein Inserat, worin ein Redakteur gesucht wurde für — achtzehnstündige Arbeitszeit. Gegen verschiedene Angriffe aus Journalistenkreisen, denen das doch über die Hutschnur ging, verteidigte das Verlegerorgan dieses Menschheitsdokument noch! Das bittere Wort hat nicht unrecht, daß die Setzer es besser haben als die Redakteure: ihr Lohn ist verhältnismäßig größer, ihre Meinungsfreiheit auch. An

eine Aussonderung unfähiger, unanständiger Kollegen denkt man nicht — die Journalisten sind machtlos. Ja, sie wollen anscheinend sogar machtlos sein, denn ihre neue Vereinigung, der sogenannte Reichsverband der deutschen Presse, ist eine Organisation für saturierte Existenzen. So was wie Streikrecht gibts in diesem Verband nicht: man will friedlich etwas erreichen, und erreicht natürlich ebenso wenig wie jede andre gelbe Organisation. Um die vereinbarten Anstellungsverträge kümmern sich die Verleger nicht im geringsten, ebensowenig um die Abmachungen über die Behandlung von Manuscripten. Warum? Weil der Reichsverband gegen die Verleger niemals Stellung nimmt. Warum? Weil in seinem Vorstand Leute sitzen, die den Verlegern viel näher stehen als den Journalisten.

*

Ein Hilfsmittel gegen all diese Uebel? Ich wüßte nur eins, das fünfzig Jahre alt ist und von Lassalle stammt. Auch er hat die Mißstände in der Presse klar erkannt, obwohl sie damals noch lange nicht so kraß und schädlich hervorgetreten waren wie heute, und er empfahl Verstaatlichung der Presse. In der Tat ist es ein unerträglicher, ganz ungereimter Zustand, daß sich Herr Müller oder Herr Kunze hinstellt, ein paar Druckmaschinen kauft, einige Setzer und Redakteure (oder auch nur Volontäre) engagiert und nun die Anerkennung fordert, daß er das öffentliche Interesse vertrete. Niemals ist das Streben nach Geldgewinn schamloser dekoriert worden als durch diese Anmaßung. Herr Müller oder Herr Kunze vertauscht seine privaten Interessen mit öffentlichen, und alle Einfältigen glauben ihm — noch nicht einer unter Hunderttausend merkt den Schwindel. Und dieser eine ist gewöhnlich ein Angestellter von Herrn Müller oder Kunze und schweigt daher. Aber welchen Grund hat die Oeffentlichkeit, hat die Regierung, derartige Zustände noch länger bestehen zu lassen? Oeffentliche Interessen werden nur durch öffentliche Gewalten, nicht durch private Profitgier vertreten. Man sollte das Eigentumsrecht an allen Zeitungen, die nicht schon öffentlichen Korporationen gehören oder ihre Gewinne solchen zur Verfügung stellen, aufheben, den Verleger als Verwalter mit einem angemessenen Gewinn anstellen und eine den wirklichen öffentlichen Interessen entsprechende Organisation nach innen und außen durchführen, wobei die Meinungsfreiheit jedes Blattes unangetastet bleiben könnte und müßte. Der Gewinn aber aus den Zeitungsunternehmungen muß der Allgemeinheit zugute kommen.

Deutschlands größte Gefahr

von Rudolf Goldscheid

Von allen Seiten wird während des Krieges ununterbrochen hervorgehoben, der Kampf dürfe nicht eher ruhen, als bis ein Ergebnis erzielt sei, das ein volles Aequivalent für die ungeheuern Opfer an Gut und Blut gewähre. Alle Kriegführenden wollen die Waffen nicht früher niederlegen, bis Garantien eines dauernden Friedens gesichert sind. Aber sie vergegenwärtigen sich nicht, daß, je größer der Sieg der einen Gruppe wäre, desto leidenschaftlichere Revanchegelüste bei den Unterliegenden erweckt würden. Und von so großer Bedeutung auch die Ereignisse auf den Schlachtfeldern sein mögen: man darf darüber nicht den psychologischen Ueberbau vergessen, der gleichzeitig zustande kommt. Dieser wird es vor allem sein, der die künftigen Völkerbeziehungen innerviert.

Nichts ist darum kurzsichtiger, als aus dem Umfang der möglichen Annexionen auf die Größe des Sieges zu schließen. Der Gewinn einiger Länderstrecken mag militärisch und wirtschaftlich mit Recht hoch bewertet werden: als einziger Siegespreis wäre er eine mehr als zweifelhafte Kompensation für all das Leid und Elend, welches der Krieg über die Völker gebracht hat. Wenn Annexionen im Westen uns, zum Beispiel, in tiefen Gegensatz zum ganzen westlichen und nördlichen Europa, ja auch zu Amerika brächten — kann ihre Bedeutung gleich erachtet werden der Befreiung unsrer östlichen Nachbarn, die so bitter unter der russischen Zwangherrschaft seufzen müssen, und die uns ewig dankbar sein würden für das, was wir ihnen durch unsre beispiellose Kraft und Zähigkeit erkämpfen? Ist die Befürchtung wirklich ganz von der Hand zu weisen, daß das Schicksal, das wir über Belgien verhängen, zugleich darüber entscheidend ist, ob wir künftig mit den Westmächten zusammengehen können oder zu einer Verständigung mit Rußland genötigt sein werden, wollen wir nicht ganz isoliert in der Welt dastehen? Ja, bestehen nicht zahlreiche Anzeichen dafür, daß die einflußreichen Schichten, die sich für Annexionen, sei es in welcher verhüllenden Gestalt immer, mit so großer Energie einsetzen, dabei nicht nur militärische Vorteile und wirtschaftliche Interessen im Auge haben, sondern vor allem dies: daß Deutschland hierdurch für Jahre auf unbeirrbare Machtpolitik nach außen und damit auch nach innen festgenagelt werde? Und könnte man bei der Möglichkeit einer derartigen Konstellation in Zukunft von einem Resultat des Krieges sprechen, das all die furchtbaren Opfer wert gewesen?

Nein, größere, heiligere Ernte muß aus dieser unermeßlichen Blutsaat hervorwachsen: ein Zeitalter muß heraufkommen, in dem voll entfaltete Menschlichkeit die Welt regiert. Die Menschlichkeit und mit ihr gewissenhafteste Menschenoekonomie muß schließlich die Siegerin dieses unmenschlichsten Krieges werden, der je da war. Das Wort Christi muß uns wieder leiten: Was nützt es dir, wenn du die Welt gewännest und nähmst Schaden an deiner Seele! Ja mehr: wir müssen uns endlich zu der Einsicht erheben, daß wir die Welt gar nicht in vollem Ausmaß gewinnen können, wenn unsre Seele darüber Schaden nimmt. Ist doch die Reinheit und Größe unsrer Seele dasjenige, dem die tiefste und stärkste Schöpferkraft innewohnt. Sie erst vermittelt uns jene innerlich gesicherte Kultur, der alle unsre Arbeit gewidmet sein muß. Haben wir es doch grade in diesem Kriege mit Schaudern erlebt, auf wie schwanken Grundlagen der Wunderbau unsrer Kultur bisher stand. Man kann über ein weites Reich verfügen, in dessen Grenzen die Sonne nicht untergeht, und doch der Gefahr des Verfalls mehr ausgesetzt sein als unter bescheidenern äußern Machtverhältnissen. Das Schicksal des römischen und spanischen Weltreiches hat dies augenfällig bewiesen. So stark ist keine Nation, auch die kraftvollste und genialste nicht, daß sie dauernd dem Haß der ganzen Welt stand halten könnte. Deutschland muß die kulturpolitische Organisation der Welt selbst kraftvoll in die Hand nehmen, oder die ganze Welt wird sich gegen Deutschland organisieren.

Gewiß: weit mehr als Deutschland hat England bisher Weltherrschaft angestrebt. Aber Englands Bemühen war es immer, bei allen Gewalttätigkeiten, an denen die Geschichte seiner Eroberungspolitik so überreich ist, doch schließlich im Verlauf das Maximum der Macht mit dem Minimum des Zwanges zu verbinden. Durch eine Politik weitherzigen Entgegenkommens suchte es sich, besonders in der jüngsten Zeit, bei den seiner Herrschaft Unterworfenen allmählich beliebt zu machen. Deutschland hingegen hat in der schroffen Betonung des Herrenstandpunktes, trotzdem es nie Eroberungspolitik betrieb, allenthalben Erbitterung gegen sich geweckt. Die Mißerfolge seiner äußern Politik haben so ihre Wurzel in der Rückständigkeit seiner innern Politik, in der, bei aller Größe seiner sozialen Gesetzgebung, doch stets an dem Herrenstandpunkt festgehalten wurde. Dieser Herrenstandpunkt in der innern Politik muß vor allem aufgegeben werden, soll er nicht schließlich auch die äußere Politik zu immer wiederkehrenden schwersten Erschütterungen unaufhaltsam hindrängen.

Auch das stärkste Volk muß die Freundschaft andrer Völker suchen, um in der Teilnahme an ihrem Wachstum mitzuwachsen. Nichts zeigt die Entwicklungsgeschichte deutlicher, als daß jedes Wachstum, wo die Entfaltung der Einen sich auf Kosten der Verkümmerung der Anderen vollzieht, kein Glück von Dauer zur Folge hat. Bei der innigen Verflechtung der Schicksale Aller ist allein wechselseitige Förderung, bei der alle Teile gedeihen, die Bürgschaft fortgesetzter ungestörter Entfaltung.

Diese Einsicht müssen sich alle Völker auch für die künftige Gestaltung ihrer Beziehungen zunutze machen. Sie müssen darauf hinarbeiten, sich in jener Kombination zusammenzuschließen, die dem von ihnen erreichten Kulturniveau entspricht, und dieses Ziel ihrer Arbeit dürfen sie vor allem jetzt mitten im Kriege nicht aus dem Auge lassen. Der ist ein schlechter Politiker, der glaubt, Entwicklung brauche man nur passiv abzuwarten, auch über anzustrebende Bündnisgruppierungen werde deshalb nach Friedensschluß noch Zeit genug sein nachzudenken. Nein: jetzt schon, noch während die Kanonen donnern und die Völker gegen einander wüten, bilden sich gleichsam unterhalb der sichtbaren Oberfläche jene Verhältnisse heraus, die das bestimmen, was kommen wird. Begnügen wir uns damit, passiv abzuwarten, was die Entwicklung uns beschert, dann besteht die Gefahr, daß uns der Friede ebenso unvorbereitet trifft, wie dies in kulturellem Sinn bei diesem Krieg der Fall war. Denn so glanzvoll die militärische, finanzielle und wirtschaftliche Rüstung sich in diesem Krieg bewährt hat, so vollkommen versagte die demokratische Rüstung. Aehnliches darf uns beim Friedensschluß, und bei dem, was diesem folgt, nicht wieder passieren. Müssen wir uns somit schon jetzt zu Bewußtsein bringen, daß die gesamte kulturelle Entwicklung davon abhängt, ob es nach dem Kriege zu einer Verständigung mit den Westmächten kommt oder nicht, so haben wir auch jetzt schon diese Notwendigkeit energisch vorzubereiten und müssen deshalb besonders darauf achten, daß sich die Erbitterung zwischen Deutschland und England nicht weiter in einem Maße steigert, daß darüber das eigentliche ursprüngliche Ziel des Krieges vergessen wird, das ist, war und bleiben muß: der Todesstoß gegen den russischen Zarismus, diesen letzten Hort der finstersten Reaktion in Europa.

Die nächstliegende Aufgabe, die die freiheitlichen Schichten jetzt in Deutschland und Oesterreich zu erfüllen haben, ist deshalb: eine Wiederkehr der heiligen Allianz zu verhüten.

Hinarbeit auf ein Dreikaiserbündnis ist der notwendige Gegenzug der bevorrechteten Schichten zur Aufrechterhaltung ihrer Herrschaftsposition gegen den Aufstieg der Völker zur Autonomie. Ist diese Gefahr erst abgewehrt, dann kann man die Entwicklung zur Demokratie ruhig den Triebkräften der Geschichte überlassen. Aber diese Voraussetzung muß geschaffen sein, sonst steht aller Kampf um ein kulturfrohes, friedliches Europa vor den ungünstigsten Bedingungen. Und auch bloß auf dereinstige obligatorische schiedsgerichtliche Regelung der Völkerkonflikte ist nicht zu rechnen, wenn Deutschland und Oesterreich-Ungarn sich erst mit Rußland zusammengeschlossen haben, denn dann verfügen sie gemeinsam über eine so ungeheure Militärmacht, daß sie es nicht nötig haben, das Recht an die Stelle der Gewalt zu setzen — im Verkehr der Völker untereinander ebenso wenig wie im Verkehr mit den eigenen Völkern. Einzig und allein durch eine jetzt schon einsetzende, den Volksinteressen entsprechende Bündnispolitik können also die Bedingungen für erfolgreichen künftigen Kampf um Demokratie und Pazifismus geschaffen werden.

Alle diejenigen, die es von der Hand weisen, daß jemals Deutschland wieder gemeinsame Sache mit England machen könnte, ja, die es als einen frevelhaften Wahn hinstellen, auch nur die Möglichkeit in Erwägung zu ziehen, daß England später ein Bündnis mit Deutschland wünschen werde — sie alle laden darum die große Schuld auf sich, unbewußt auf ein künftiges Bündnis zwischen Deutschland und Rußland hinzuarbeiten, sie trifft die Verantwortung, wenn dereinst diese von ihnen entschieden bestrittene Gefahr Wirklichkeit geworden sein wird. Die Tendenzen zu diesem Bündnis sind nicht nur keine unbegründete Sorge, sie sind im Gegenteil so furchtbar mächtige, daß es sogar fraglich ist, ob selbst, wenn jetzt schon die energische Mobilisierung dagegen in Angriff genommen wird, das Befürchtete verhütet werden kann. Es ist ja ganz klar: die Reaktion in Deutschland und Oesterreich-Ungarn ist auf die Reaktion in Rußland zur Befestigung ihrer Macht angewiesen und umgekehrt. Man täusche sich nicht darüber: schon vor diesem Kriege waren die traditionellen Herrschaftsverhältnisse in Deutschland auf allen Seiten vom Aufstieg der Massen hart bedroht. Und nach dem Kriege wird die Situation der bevorrechteten Schichten noch prekärer sein. Können sie ihre Stellung jetzt nicht behaupten, so ist sie auf alle Zeit verloren. Nun ist das preußische Junkertum und sein industrieller Anhang in ganz Deutschland eine starke, gesunde, tüchtige Klasse, die nicht freiwillig

abdanken wird. Sie wird ihr Aeußerstes tun, um ihre Position, wenn sie innerpolitisch nicht länger zu halten ist, durch eine entsprechend rücksichtslose äußere Politik zu festigen. Soll ihr Todeskampf nicht noch einmal die ganze Welt in Erschütterung bringen, so ist es umsomehr grade jetzt unsre dringendste Pflicht, keine Minute zu versäumen, um das Nötige vorzukehren. Jetzt darum ist der Augenblick, wo man sich, und zwar in allen Ländern, mit vollster Klarheit zum Bewußtsein bringen muß, welche künftigen Möglichkeiten man wünscht, welche man perhorresziert. Wird in dieser Beziehung der historische Zeitpunkt versäumt, dann kann leicht eine nie wiederkehrende Gelegenheit verpaßt sein.

Und darum ist im gegenwärtigen Moment mehr als je einmal in der Geschichte der Mahnruf angebracht: Völker Europas, wahrt Eure heiligsten Güter! Erkennet endlich: nur der westeuropäisch-amerikanische Zusammenschluß auf demokratischer Basis kann die menschheitliche Kultur vor der osteuropäisch-asiatischen Gefahr mit ihren reaktionären Tendenzen dauernd bewahren. Deutsches Volk besonders, reib' dir die Augen, damit du siehst, wohin die Fahrt geht. Halte es nicht für Unkenrufe eines schwunglosen Pessimismus, wenn du angeeifert wirst, dir in strengster Selbstprüfung die alles entscheidende Frage vorzulegen, ob der brennende England-Haß dich nicht direkt in die Arme Rußlands treibt, ob du bei einer Verständigung mit dem Osten nicht eine Welt zu verlieren hast und nichts zu gewinnen als neue Ketten, und ob dir andrerseits nicht die herrlichste Zukunft winkt, wenn du alles daran setzest, um in einem einheitlichen Zusammenschluß des gesamten Westens die sichersten Garantien dauernden Friedens und dauernden Gedeihens zu suchen!

Bei Anschluß an den Westen, der zugleich Anschluß an die Demokratie bedeutet, ist Deutschlands glanzvoller Aufstieg für Jahrhunderte gewährleistet, die bewundernswerte Kraft seines Volkes wird Deutschland vermöge seines natürlichen Uebergewichts die geistige Führung der Welt in die Hände spielen, ohne neuen Schwertstreich wird es sich zur konstitutionellen Weltherrschaft im Verein mit allen andern Kulturen emporheben, und so auf friedlichem Wege durch seine Begabung und seinen Fleiß mühelos das erreichen, was es mittels Gewalt trotz übermenschlicher Anstrengung und den furchtbarsten Opfern vergeblich zu erzielen suchen würde.

Wer darum wahrhaft vaterländisch empfindet, wer den deutschen Nationalgedanken im Sinne von Kulturpatriotismus begreift, dem kann nur Ein Kriegsziel vorschweben: Mit

dem zähen Ausharren im Kampf um die Selbstbehauptung zugleich ebenso entschlossenes Hinstreben auf Bürgschaften baldigen Friedens, der nicht mehr in weiter Ferne zu liegen braucht, wenn diejenigen der jetzigen Gegner, die, schon weil sie sich in ihren Nationaltugenden ergänzen, im Interesse allseitigen dauernden Gedeihens künftig zusammengehen müssen, erst zu der Überzeugung gelangt sind, daß sie sich der Gefahr, von der Unkultur der Mehrheit der Weltbevölkerung überrannt zu werden, nur in ehrlicher Gemeinsamkeit erwehren können. Das heißt aber: Keine Schwächung dieser Gegner über das Maß hinaus, das erforderlich ist, damit der Bund der Westmächte allmählich der Verwirklichung entgegenreifen kann, hingegen intensivste Schwächung des bestehenden Staatssystems in Rußland, das mit der Bedrückung seiner eigenen Nationen zugleich die ganze Welt seiner Zwangsherrschaft unterwerfen will. Für diesen Zweck hüben und drüben großzügige Bereitschaft zu allen jenen Konzessionen, die wechselseitig zugestanden werden können, ohne daß die einzelnen Völker dadurch an der vollen Entfaltung der in ihnen liegenden Kräfte gehindert werden.

Freiheit der Länder und der Meere durch Zusammenschluß des Westens in einen Bund, der die Völker als Ganzes zu Trägern der Gemeinbürgschaft der Demokratie, des Friedens und des Rechtes macht — oder der völkerversklavende, von skrupelloser Machtgier erfüllte russische Zarismus wird als Vormacht Asiens unter blutiger Ausbeutung der Millionen seiner Untertanen zum Schiedsrichter der Weltpolitik werden, und die ganze europäische Kultur ist davon bedroht, in einem Zeitalter der Weltkriege schließlich in Flammen aufzugehen.

Dies ist die allgewaltige Entscheidung, vor welche die zivilisierte Menschheit in diesem größten Moment ihres Daseins unausweichlich gestellt ist. Jedem Einzelnen ist darum jetzt die furchtbarste Verantwortung auferlegt, die Menschen je zu tragen hatten. Möge niemand sich ihrer ganzen Schwere, unter welchem Vorwande immer, zu entziehen suchen, mögen Alle, Individuen wie Nationen, unbeirrt von der Leidenschaft des Augenblicks wie von allem äußerlichen Zwang, die Tat auf sich nehmen, die ihr Gewissen gebieterisch von ihnen verlangt — und zwar in Deutschland nicht minder als in England, in Oestereich-Ungarn gleicher Weise wie in Frankreich und ebenso in Italien — damit der Krieg auch nicht einen Tag länger dauert, als er dauern muß, um die Grundlagen zu einer Verständigung zwischen den Mächten herbeizuführen, deren Zusammenschluß allein den Kristallisationskern für eine

dereinstige kulturelle Organisation der vereinigten Staaten der Erde vorbereiten kann.

Nur dann ist zu hoffen, daß die Weltgeschichte als Weltgericht nicht ein hartes Urteil über die Menschheit verhängt. Denn Eines ist sicher: entweder die Verständigung zwischen allen jetzt kriegführenden Mächten kommt in naher Zeit zustande, oder der Kriegsschauplatz wird sich immer mehr erweitern. Grade die bewundernswerte Stärke, welche die Zentralmächte beweisen, ist es, die ihre Gegner zwingt, den Krieg in immer neue Länder zu tragen, um die Neutralen zu Söldnertruppen zu werben. Das Ganze der menschheitlichen Kultur, die demokratischen Errungenschaften eines Jahrhunderts stehen in Frage, wenn der Krieg bis zur Erschöpfung geführt werden muß, oder wenn er schließlich nur sein Ende findet, weil man auf die kulturell gebotene Bündnispolitik der Zukunft keinerlei Rücksicht nimmt.

Nie noch war unser Schicksal in solchem Maße in unsre Hand gegeben. Nützen wir die Gunst der Stunde, sorgen wir dafür daß der große Moment nicht ein kleines Geschlecht findet. Unverkennbar weist der Zeiger der Weltuhr Deutschland nach links — in seiner innern Politik ebenso wie in seiner äußern! Folgen wir ihm, schlagen wir die Richtung zur Demokratie und nach dem Westen ein, und Europa wird nicht kosakisch werden, sondern — nach Ueberwindung dieser seiner größten Gefahr — als glücklicher Nutznießer deutschen Segens glorreich die Zukunft behaupten!

Der Schluß eines wertvollen ‚Mahnrufs' der als Flugschrift des Bundes ‚Neues Deutschland' in dessen eigenem Verlag erscheint und Eine Mark kostet.

Schluß des 1648ten Jahres / von Andreas Gryphius

Zum Jahrestag des Kriegsbeginns

Zeuch hin, betrübtes Jahr, zeuch hin mit meinen Schmerzen,
Zeuch hin mit meiner Angst und überhäuftem Weh.
Zeuch so viel Leichen nach, bedrängte Zeit, vergeh
Und führe mit dir weg die Last von diesem Herzen!
Herr, vor dem unser „Jahr" als ein Geschwätz und Scherzen—
Fällt meine Zeit nicht hin wie ein verschmelzter Schnee?
Laß doch, weil mir die Sonn' gleich in der Mittagshöh',
Mich noch nicht untergehn gleich ausgebrannten Kerzen!
Herr, es ist genug geschlagen!
Angst und Ach genug getragen!
Gib doch nur etwas Frist, daß ich mich recht bedenke!
Gib, daß ich die Handvoll Jahre
Fröhlich werd' vor meiner Bahre!
Mißgönne mir doch nicht dies liebliche Geschenke!

Carlyle und Deutschland

(Schluß) von Egon Friedell

Eine zweite Reise nach Deutschland, die Carlyle in demselben Jahr unternahm, wo die ersten beiden Bände erschienen, dauerte nur einen Monat und hatte für ihn lediglich den Zweck, einige Schlachtfelder zu besichtigen: Zorndorf, Liegnitz, Chotusitz, Kolin, Hochkirch, Roßbach. Trotz der Kürze des Aufenthalts hatte Carlyle sich alle Details mit bewundernswerter Genauigkeit eingeprägt: seine Schilderungen der militärischen Operationen und der Terrains gelten noch heute als klassisch und werden in den deutschen Kriegsschulen auswendig gelernt. Der dritte Band des Werkes erschien 1862, der vierte 1864, die letzten beiden Bände 1865. Aber das Riesenwerk, das nun endlich vollendet vorlag, hatte Carlyles Arbeitskraft bis zum Äußersten angespannt. Es folgte eine Periode der Erschöpfung.

„Sie haben", schrieb Bismarck an Carlyle, „den Deutschen unsern großen Preußenkönig in seiner vollen Gestalt, wie eine lebende Bildsäule hingestellt." In der Tat ist nicht bloß für England, sondern auch für viele Kreise Deutschlands das wahre Bild Friedrichs des Großen erst durch Carlyle geschaffen worden. Und es ist ein Denkmal nicht bloß Friedrichs, sondern seiner ganzen Zeit; alle die zahlreichen Figuren, die sich um ihn gruppierten, sind auf dem Standbilde mit zur Darstellung gebracht, je nach Rang und Bedeutung sorgfältiger oder flüchtiger, in größerm oder kleinerm Format, freistehend, in Hochrelief oder Flachrelief; aber keine ist vergessen.

*

Bis in seine letzte Lebenszeit ist Carlyle der Bewunderer und Verteidiger Deutschlands geblieben. Im deutsch-französischen Krieg waren anfangs die Sympathien der Engländer auf der Seite der Deutschen gewesen; als aber die Franzosen Niederlage auf Niederlage erlitten und die Annexion Elsaß-Lothringens zu einer Gewißheit wurde, da erhoben sich immer mehr Stimmen, die für ein Eingreifen Englands zugunsten der Besiegten plädierten. Daraufhin schrieb Carlyle am achtzehnten November 1870 an die Times den ‚Letter on the Franco-German war', worin er seinen Landsleuten den wahren historischen Sachverhalt darlegte: daß die Deutschen nur zurückgenommen hätten, was ihnen einst durch hinterlistgen Ueberfall geraubt worden war, und daß das „edle, fromme, geduldige und solide Deutschland" nicht nur die Macht, sondern auch das göttliche Recht bewiesen habe, an

Stelle des „windigen, ruhmgierigen, gestikulierenden, streitsüchtigen Frankreich" die Königin des Kontinents zu werden. Dieser Brief machte in ganz England den tiefsten Eindruck und hatte einen völligen Umschwung in der öffentlichen Stimmung zur Folge.

1874 erhielt er den von Friedrich dem Großen gestifteten Orden pour le mérite: es ist die einzige derartige Auszeichnung, die er jemals angenommen hat; „denn", äußerte er sich, „sie war für wirkliches Verdienst bestimmt". Nicht ebenso scheint er über einheimische Dekorierungen gedacht zu haben. Bald darauf schrieb ihm Disraeli einen Brief, worin er dem Wunsch der Regierung Ausdruck gab, einem so verdienten Manne ihre Anerkennung zu bezeugen, und ihm die Baronetswürde, das Großkreuz des Bathordens und eine jährliche Pension anbot. Aber Carlyle lehnte alles mit bestem Dank ab.

Sein achtzigster Geburtstag war ein Festtag für ganz England. Von allen Seiten kamen Medaillen, Adressen und Briefe. Am meisten aber erfreute ihn ein Schreiben Bismarcks, das mit den Worten schloß: „Was Sie vor langen Jahren von dem ‚heldenhaften' Schriftsteller gesagt, er stehe unter dem edlen Zwange, wahr sein zu müssen, hat sich an Ihnen erfüllt; aber glücklicher als diejenigen, über welche Sie damals sprachen, freuen Sie sich des Geschaffenen und schaffen weiter in reicher Kraft, die Ihnen Gott noch lange erhalten möge."

Man kann Carlyles Leben recht wohl ein Heldenleben nennen, in dem Sinne, den er selbst diesem Worte gegeben hat. Ein Leben in Stille und göttlichem Schweigen; nicht glatt und ebenmäßig, sondern rauh und kantig. Ob es ein glückliches Leben gewesen ist, wollen wir nicht fragen, denn es ist zu gut für diese Frage. Es war das Leben eines Menschen, der immer seinen Weg ging, genau den Weg, der ihm innerlich vorbestimmt war. Und schließlich ist dies vielleicht die Definition des menschlichen Glücks.

Aphorismen / von Richard Elchinger

Manche Künstler bringen es zu einem Orden. Zu einer Gemeinde. Zur Freundschaft mit einem Zeitungsverleger. Und dann gibt es einige, die das alles nicht nötig haben.

*

Ich weiß einen Gelehrten, der sammelte und schrieb vierzehn Jahre an einer Nomenklatur des Vulva. Alles aus wissenschaftlichem Interesse.

*

Wie vieles gibt es doch, das ich nicht brauche, sagte Einer, da er die Leute im Sonnenbrand zum Wagnerfestspielhaus pilgern sah.

Feldpostbrief

Über allen unsern Schlachten leuchtet ein Name: Hindenburg! Fünf Monate lagen wir hier im Stellungskrieg. Das besetzte Gebiet war im Winter eine eisige Einöde, im Frühjahr ein Sumpf, und ist im Sommer eine Sandwüste. Das Land wurde bezwungen. Chausseen wurden gebaut, neue Wege angelegt, alte mit Kies geschüttet, mit Gräben versehen. Dämme aus Stein und Erde wurden errichtet, Brücken gebaut, Schwellen und Schienen gelegt. Bahnhöfe entstanden, Lazarette, Magazine, Baracken, Güterschuppen, Pumpenanlagen, Brunnen. Eisenbahnen, Förderbahnen mit Motor- und Pferde-Betrieb, Feldbahnen mit Dampfbetrieb verbanden Grenze und Front. Berge wuchsen aus der Erde. Von Schwellen und Schienen, Holz und Kohlen, Telegraphen-Stangen und Drähten, Eisenteilen, Geräten, Ziegeln, Steinen, Kalk, Zement. Pioniere kamen, Schipper und Landstürmer, Wegebau- und Park-Kompanien, Eisenbahner und Telegraphen-Truppen. Durch die sandigen Felder zog der Pflug. Geführt von deutschen Soldatenfäusten, gezogen von deutschen Soldatenpferden. Um dürftige Holzhütten — Häuser genannt — wurden Zäune aus Birkengeäst gezimmert, Beete gegraben, Gemüse gesetzt, Gartenanlagen mit Lauben und Bänken entworfen. Gruß an den Frühling! Heimatsgedanken! Wochen hindurch waren Gärtner, Tischler und Maler die angesehensten, gesuchtesten Kameraden. Selbst Fleischer und Koch-Künstler traten zurück. Auf kurzer eingleisiger Strecke wuchsen dicht an der Grenze, langsam, unaufhörlich, die Bahnhöfe der kleinen Städte. Nebengleise wurden gelegt, Baracken, Zelte aufgestellt, Wege mit Holzpflaster belegt. Dann wurde es still. Die Wochen vergingen. Die Bahnhöfe standen leer, die Zelte und Baracken lagen leer, die neu gelegten Gleise lagen unbenutzt, rosteten. An der Front war Ruhe. Einmal wurde plötzlich ein Angriff befohlen. In großer Breite. Der Feind wurde geworfen. Ein paar Dörfer wurden genommen. Dann hieß es: Halt! Die Hitze brütete. Man suchte Schatten. Lag in Tümpeln, nannte das: Bad. Abends kam die Kühle. Man atmete auf. Begann zu lesen, zu essen, zu rauchen. Einige wurden ganz lebendig. Sie sprachen in Sätzen! Vom Frieden, vom größern Deutschland, vom reichern innern Deutschland, von der Sehnsucht aller nach der alten Arbeit. Die Wochen vergingen. Eines Morgens waren die Bahnhöfe der kleinen Städte mit Zügen besetzt. Alle Geleise standen voll. Munition und Verpflegung. Auch stellte sich heraus, daß die „leerstehenden" Baracken und Zelte mit Granaten gefüllt waren. Auch tauchten plötzlich aus dem Staub Munitions-Kolonnen, Proviant-Kolonnen, Fuhrpark-Kolonnen, Kraftwagen-Kolonnen auf. Fuhren an die Zelte, an die Züge, an die Barackenbuden auf, fuhren ab, verschwanden im Staub. Neue Kolonnen kommen an. Militär-Züge treffen ein. Acht Tage und Nächte. Stunde auf Stunde. Bataillon auf Bataillon, Batterie auf Batterie, Schwadron auf Schwadron. Kommen an — steigen aus — formieren sich — marschieren ab — verschwinden im Staub der Straße, im Dunkel der Nacht. Grau und Stumm. Mann und Roß und Geschütz. Kaum ein Wort wird verloren, kaum ein Befehl ist nötig. Keine Frage taucht auf. Keine Ungewißheit. Kein Hasten. Jede der grauen Heeresschlangen, die sich nach vorne schieben, hat Zeit, kennt Weg und Ziel. Vorne am Feind wird die dünne Linie langsam stärker. Glied schließt sich an Glied. Tiefer und tiefer. Breiter und breiter. Enger und enger. Pioniere — Drahtscheren, Handgranaten, Minenwerfer. Infanterie — Maschinengewehre, ein Wald von Bajonetten. Artillerie — Feldgeschütze, Haubitzen, Mörser. Kavallerie — Karabiner, Lanzen, Säbel. Munitions-Kolonnen — Infanteriegeschosse, Schrapnells, Granaten, Bomben. Gefechts-Bagage — ein unübersehbarer Troß. Dahinter die Parks von Kolonnen mit Brot

und Fleisch und allen Lebensmitteln, mit Hafer, Heu und Stroh und allen Futtermitteln. Dahinter gefüllte Zeltlager, Baracken, Magazine. Munition und Proviant. Dahinter gefüllte Förder- und Feldbahnen. Munition und Proviant. Dahinter auf allen Grenzstationen endlose Züge, Munition und Proviant. Dahinter leere Lazarett-Züge, leere Kirchen, Schulhäuser, Krankenhäuser. Ein einziger ungeheurer Körper! Von Stahl und Eisen und Fleisch und Blut. An der Front ist Ruhe. Kaum fallen ein paar Schüsse. Kein Flieger steigt auf. Ueber der „feindlichen" Erde wölbt sich der sternenreiche Himmel. Tagüber hat es geregnet. Die Nacht ist frisch und kühl. Die Erde duftet. Das graue Heer liegt zusammengekauert im engen Raum zum Sprung bereit im Dunkel der Nacht. Aus tausend Geschützen brüllt es auf: Hindenburg!!!

Das Wunder-Ei / von Mynona

Denken sich mal! Also denken Sie sich mal ein riesengroßes, ein Ei so groß wie etwa der Petersdom, der Cölner und Notre Dame zusammengenommen. Also denken Sie sich mal: Ich, nicht faul, geh durch die Wüste, und mitten in der Wüste (Durst, Kamel, weißes Gebein in braungelbem Sand, eine Messerspitz' El—se—las—Kersch—ül—er, Karawane, Oase, Schakal, Zisterne, Wüstenkönig — pschüh!!) ragt und wölbt sich das herrliche Riesen-Ei. Denken sich mal die Sonne ein Funkeln prall runterduschend, daß das Licht vom Ei nur so abspritzt. Mein erster Gedanke war: Fata (Fee) Morgana. Nix zu machen! Ich tippe dran. Das Ei verrät sich dem Tast- und Temperaturgefühl. Ich frage rein: „Ist da Jemand drin?" Keine Antwort! Jeder andre wäre vorbeigegangen, es wäre ihm nicht geheuer gewesen, oder was weiß ich. In solchen Fällen pflege ich aber nicht eher zu ruhen, als bis ich genau weiß, woran ich bin. Ich geh also um das Ei rum — und richtig, in Manneshöhe entdeck' ich einen dunkelgrünen Knopf, so groß wie eine Walnuß. Ich drücke. Das Ei sinkt Ihnen mächtig in den Boden, bloß die Spitze guckt noch aus dem Wüstensand raus. Denken Sie mal, wie das auf mich wirken mußte. Auf der Spitze war aber ein ebensolcher Druckknopf. Ich drücke — der Donner! Es gibt mir einen Schlag: das Ei war plötzlich, aber doch sanft, wieder hochgeglitten. Denken Sie mal, daß ich mitten in der Wüste dieses Spiel gegen hundert Mal wiederholte. Denken Sie mal! Ich freute mich wie ein Kind. Schließlich wurde ich aber allmählich auf den tiefern Sinn dieses kindischen Spiels neugierig. Untersuche also nochmals das Ei und finde endlich nach langem Bemühen eine ganz feine Fuge, die vertikal durch das ganze Ei zu gehen scheint. Ich sehe mir den Druckknopf an, ich fasse ihn an, ohne zu drücken, unversehens drehe ich dran — da legst

di nieder: Das Ei legt sich auf die Seite; die Spitze, auf der es stand, kehrt sich mir aus der Erde wie die einladendste Pforte zu, ein jaspisgelber Eidotter glänzt mich verheißend an. Denken Sie mal, da verschönte, wie man sagt, ein Lächeln meine häßlichen Züge. Auf dem Eidotter las ich folgende Inschrift:

„Wüstenwanderer,
der zum ersten Mal das
Ei der Eier
erblickt und sich (denken Sie mal!) kindlich daran ergetzt hat,
wisse:
daß dieses Ei allein die Wüste zum Eden umschaffen kann. Eia!
Löse mir nun dieses Eies Geheimnis!"

Verfluchter Leser, haben Sie die Fuge vergessen? Diese Fuge ging nun auch vertikal über die bauchige Eidotterpforte. Aber kein Knopf war dran. Ich klopfe an, es klingt, wie wenn Sie sich bei geschlossenen Ohren mit der Fingerspitze auf den Deetz hacken. Ich seh' mir nochmals ganz genau die kreisrunde Grenze an zwischen Dotter und Schale, und denken Sie mal, rechts von der Spalte, der Fuge ist eine vielleicht fingergroße Oeffnung; ich stecke auch vorsichtig den Finger hinein. Aber denken Sie mal, ich kriege ihn nicht wieder raus. Was würden Sie nun getan haben? Zur nächsten Polizei gehen? Ha, Europa bleibt hier hübsch draußen! Außerdem läßt kein Ehrenmann so leicht seinen Finger im Stich. Da ich den Finger nicht wieder rauskriegte, drückte ich mit der ganzen Gewalt meiner Hand noch fester nach — und richtig, der Dotter rechts ließ sich raufrollen, ich bekam den Finger frei und sah in das Ei hinein. Da ich aber nichts Genaues unterschied, gab ich dieser rechten Eidotterhälfte einen kräftigen Schubs nach oben und stieg (denken Sie mal) in das Ei hinein. Ich hatte das Gefühl, als ginge ich auf gelbem Schnee. Nachdem sich meine Augen an die milde Dämmerung gewöhnt hatten, seh' ich auf einmal sich eine breite schöne Treppe mit flachen Alabasterstufen vor mir erheben. Steige nun hoch auf ein Aussichts-Plateau und staune das Ei-Innere an. Hüben liegt die Pforte, drüben die Gipfelspitze, unter mir gelber Schnee, über mir gleißt durch die Fuge die obige Wüstensonne. Denken Sie mal an meine Situation! Immerhin entdecke ich im ganzen weiter nichts Merkwürdiges, es sei denn die Spitze, wo irgendetwas zu lauern schien. Vom Plateau aus führte dorthin eine entgegengesetzte Treppe, die ich dann auch betrat, und die abwärts bis zur Spitze ging. Und diese ewige Eierschalenwölbung! Der ewige gelbe Schnee, oder was es für'n

Zeugs war. Wie ich nun endlich an der Spitze stehe, seh' ich im selben Moment die Pforte gegenüber zurollen, denken Sie nur mal an. Ich schreie. Ich kann Ihnen nur den guten Rat geben: schreien Sie nie in einem Ei! Das gibt so'n herumrollendes Getöse, daß Ihnen schlimm wird.

Aber nicht nur die Pforte rollt zu, sondern ich merke, das Ei geht Ihnen wieder hoch, es richtet sich auf, aus der Treppe wird eine steilrechte Leiter, auf deren oberster Sprosse ich stehe. Und plötzlich, denken Sie mal, fühl' ich das Wüsten-Ei wieder tief in die Erde sausen. Trotzdem blieb es schön dämmerig, denn seh'n Sie mal: die Eierschale phosphoreszierte nur so drauf los. Und nun endlich geschah das Seltsamste: Das Ei sprach mit mir, das heißt: es phosphoreszierte mich immerfort so artikuliert an, daß ich unwillkürlich verstehen mußte. Denken Sie mal, das Ei behauptete, die Wiedergesundung der ganzen Wüste hinge von seiner Vernichtung ab. Ein scherzhaftes Ei! Ich lächelte nicht wenig. Da wetterleuchtete mir das Ei die bekannte These: „Die Wüste wächst!"

Und ob ich nicht bemerkt hätte, daß das Ei steigen und sinken könne? Na ob! Es sagte mir nun, ich solle auf der Leiter zur untern Pforte klettern, sie öffnen und ein kleines, aber wiederwärtiges Hindernis dort unten beseitigen; ich würde dann schon weiteres hören (oder vielmehr sehen). Während mein einziger Gedanke war: Wie komme ich nur recht rasch aus diesem unheimlichen Ei? mußte ich jetzt im Gegenteil noch obendrein in der Versenkung unterm Ei verschwinden! Aber freundlich phosphoreszierte das Ei mir zu, getrost hinunterzusteigen, und wie auf sanften Fittichen fühlte ich mich mehr getragen, als daß ich ging. Die Pforte jedoch ließ sich so leicht nicht öffnen. Bedenken Sie auch nur mal, daß sie einige hundert Meter unter der Erdoberfläche lag, und daß ich ja garnicht wissen konnte, welche Hölle losbrach, wenn ich den Eidotter da unten wieder aufrollte. Als ich zögerte, phosphoreszierte man mir wieder ermutigend zu. Endlich fand ich mit dem Finger wieder die kleine Oeffnung und schob das Ding in die Höhe. Kaum klaffte die Oeffnung, als aus dieser ein Sturmsausen fuhr, das mich im Moment, so daß ich fast erstickte, hoch gegen die Eisspitze schmiß, und, ehe ich noch wußte, was mit mir geschah, klappte diese Spitze nach außen zurück wie ein Deckel, und ich lag im Wüstensand.

Jetzt fort! war mein erster Gedanke — ein Königreich für ein Kamel oder Dromedar! Kein Schiff der Wüste im ganzen Umkreis! Statt dessen — was glauben Sie wohl, wie ich staunte, als ich entdeckte, daß hinter mir aus dem Ei mir

jemand nachgekrochen war, eine Art Mumie mit Bändern und Wickeln. Die Dame (oder meinen Sie, daß es ein Herr war?) sagte mir in einer Sprache, die ich seltsamer Weise, trotzdem ich sie noch nie vernommen hatte, doch sofort verstand (bilden Sie sich ein, es wäre eine Musik ohne Tonleiter gewesen) folgendes:

„Vorwitziger, einfältiger, furchtsamer, nicht aber antipathischer Menschenkerl! Der Zufall, harmloser Weltling, hat dich geadelt! Bis jetzt lächerlich oberflach das kranke Geheimnis meiner Wüste durchpilgernd, bist du schon, von meinem Hauch berührt, nicht mehr unbedeutend genug, meinen Wink mißzuverstehen. Wisse, die Wüste ist dasselbe nur deutlicher, was die Erde ist, leonum arida nutrix, fast unfruchtbar, weil ihr das Ei, das Prinzip der Fruchtbarkeit, aus dem Zentrum ihrer Sphäre gerenkt, an ihrer Oberfläche verdorrt und ausschalt, und ich, die Seele der Seelen, zur Mumie und erst durch dich, erhabener Dummkopf, elektrisiert worden bin. Wie wirst du von deiner eignen Tat jetzt überragt! Vollende sie! Du drückst, wenn ich wieder im Ei bin und die Spitze zuklappt, auf deren Knopf. Im selben Maße, wie dann langsam, langsam, aber unfehlbar sicher dieses Ei zur Erdmitte sinkt, wird es kleiner und kleiner, in seiner fruchtbaren Kraft aber konzentrierter, und es entbindet sie, wenn es, in der Mitte angelangt, zur Mitte rein vernichtet und verdichtet ist, strahlend durch und durch nach außen, nach oben, bis in alle Himmel hin. Auch du, mein Guter, erst eben noch ein kleiner Lumpenhund von Unbedeutendheit, wirst es spüren: leben heißt genial sein, göttlich empfinden und wirken! Wohlan!"

. . . Kennen Sie zufällig den preziösen alten Baron, der bei ähnlichen Gelegenheiten hundertmal hinter einander „Wahnsinn, Wahnsinn" sagt? Ich ließ also die Mumie ruhig über Eierschalenbord hopsen. Ich klappte ja auch, wie ich gern gestehe, den Ei-Deckel ruhig wieder zu. Aber den Knopf? Den hab' ich nie wieder berührt! Ich langte mir von hinten her meine vom Eierstaub übel gelb bemehlten Rockzipfel nach vorn, und, sie unter meine Arme nehmend, rannte ich rascher als jedes Kamel davon.

Was heißt hier überhaupt „Prinzip der Fruchtbarkeit"? Soll ich die Erde übervölkern? Soll ich mich (ausgerechnet mich) von einer ollen Mumie in Ungelegenheiten bringen lassen? Weiß Gott, die Erde ist kein Eierkuchen, am wenigsten aux confitures. Sollte das Heil der Welt von einer Nebensache abhängen? Vom Druck auf einen Knopf? Schließlich weiß ich garnicht mehr, wo das Ei zu finden ist. Wenn aber der Leser Lust hätte, so wäre ja grade dieses Ei bei der nächsten

Ostereiersuche sehr zu empfehlen! Denn wenn ich auch feige davongelaufen bin — wer weiß! Vielleicht gehört größerer Mut dazu, ein ganz nahes ungeheures Glück leicht zu ergreifen, als ein abenteuerlich fernes unter Ueberwindung ungeheurer Gefahren auch bloß zu ahnen. Prüfen wir uns! Denken Sie mal nach, ob Sie jetzt gleich sofort auf der Stelle durch einen leichten Fingerdruck das Massen-Glück, das Heil der ganzen Welt herbeiführen wollten? Ob Sie davor nicht eine fürchterlichere Angst anwandeln würde als vor irgend einem Ihrer so bequem zu habenden Märtyrertode?? — —

Und doch lasse ich in Gedanken heimlich manche Thräne auf das Ei der Wüste fallen; ich hätte — ja! hätte drücken sollen —!

Antworten

K. L. S. Da haben wirs! „Der Kriegskritiker des B. B. urteilt über . .". Die Kriegskibitze, denen kein Spiel zu hoch ist, sind seit einem Jahr eine rechtschaffene Landplage. Aber daß die gigantische Höllen-Tragödie, die noch nach Jahren unübersetzbar sein wird, schon während der Darstellung von einem Tintenfisch „kritisiert" wird: das geht doch ein bischen zu weit.

G. F. in Straßburg. Sie irren gründlich, wenn Sie glauben, Herr Adolf Paul wäre bei mir besser weggekommen als bei Fritz Reck-Malleczewen. Im Gegenteil. Ich habe diesen darum gebeten, das Buch hier anzuzeigen, weil ich selbst ein Blutbad angerichtet hätte, wie ichs heut nicht gern mehr tue. Ich bin überzeugt, daß die Psychose in Strindbergs Leben hineingespielt hat. Aber ich weiß auch, daß das aus keinem bedeutenden Leben einen Wert fortwischen kann. Und daß Herr Paul diese Dinge mit dem Neid, der Verbitterung und dem Pöbelinstinkt des ewig kleinen Mannes behandelt hat. „Seht mich mal an und sagt mir dann, was eigentlich noch an Strindberg ist." So ungefähr; aber im Ton viel abscheulicher. Sie irren zweitens, wenn Sie sagen: Schön, mag Herr Paul ein schäbiges Buch über Strindberg verfaßt haben, was ich nicht finde — schließlich ist er selber Einer und darf nicht an solcher Nebenarbeit gemessen werden. Nicht schön, durchaus nicht schön. Herr Paul ist selber Keiner, was jedes seiner Produkte beweist — und beweisen muß, da er diese Leichenschändung fertig gebracht hat. Ich halte nichts von Dichtern rein und groß, denen in ihren Mußestunden der Geifer vorm Munde steht. Kein Wort gegen Sie und Herrn Paul, sobald Sie ihm ein gewisses thersitisches Talent, ein Kläffertum dritten, meinetwegen sogar zweiten Grades zuerkennen. Aber den Ehrentitel des Dichters wollen wir für andre Erscheinungen aufbewahren. Sie irren drittens und letztens, wenn Sie behaupten, daß Herrn Pauls Buch an allen übrigen Stellen gelobt worden sei. Dies würde selbstverständlich nichts besagen, würde uns höchstens zu besonderer Schärfe berechtigen. Aber es stimmt garnicht. In der ‚Wage', zum Beispiel, geht Oscar Maurus Fontana, der die verkörperte Sanftmut ist, mit Herrn Paul nicht sanfter um als wir. „Merkwürdiges Verbrechen von Strindberg, feiner organisiert zu sein, empfindsamer zu reagieren. Ein ebenso merkwürdiges Verbrechen, Phantasien für Wirklichkeit zu nehmen — selbst-

ständig zu handeln und immer das Gegenteil von dem zu tun, was die guten Freunde erwarteten. Das Interessante dieser Erinnerungen, die sich manchmal aufgeregt wie ‚Enthüllungen' gebärden, ohne etwas zu ‚enthüllen', ist etwa, daß Paul Schlenther ein eisiges Antlitz hat. Interessanter, daß der Mann, der Strindberg zur ersten öffentlichen deutschen Aufführung verhalf, Paul Block war, und daß Oscar Blumenthal mehr Sympathie für den Schweden hatte als Otto Brahm. Am interessantesten, daß ‚Gläubiger' siebzigmal hintereinander gespielt werden konnten, was manchem Theaterdirektor zu denken geben könnte. Aber damit wäre auch Schluß mit dem Interessanten, denn das andre, die Klatschereien und Angebereien, ist verworren und zwecklos. Gesetzt, es wäre schon der Beweis gelungen, daß Strindberg kleinlich, nachträglich, zanksüchtig, feige gewesen — was weiter? Schließlich ist er doch mehr. Und nicht auf den Nachweis, daß einer ein Mensch ist, kommt es an. Sondern, wie weit, wie sehr einer den Erdgeist in sich besiegt hat: nur das und nichts andres ist einer Betrachtung, eines Nachweises wert. Die Erinnerungen sind überflüssig, weil diese Menschlichkeiten schon die Akribie der kommenden Strindberg-Philologie ans Licht gekratzt hätte. Aber doppelt überflüssig, weil Herr Paul die Briefe nach seinem Geschmack auswählte und: die da erscheinen, wären von einem Editor der revidierten, eingeleiteten und beanmerkten Klassiker-Ausgabe in den Anhang zu verweisen, wo es kleingedruckt zugeht". Ist das so viel gelinder? Furchtbarstes Schicksal der Toten: ihre Wehrlosigkeit. Das Opfer liegt, die Raben steigen nieder. Nietzsche ist Otto Ernsts Beute geworden, Strindberg Herrn Adolf Pauls. Aber wenn man den Raben wegscheuchen will, findet stets er Verteidiger, niemals der tote Löwe.

P. St. in Oeblarn. Das wundert mich nicht. „Unlängst sprach ich in unsrer einzigen Wirtsstube meiner Landsturmsanitätsmannschaft mit dem Schullehrer über Mozart. ‚Das ist mir die liebste Musik', sagte ein Korporal, ansonsten Wirt in einem steirischen Bergdorf. ‚Das ist gar so was Liebliches.' Ich hörte blos zu. "Das wundert mich nicht, daß ein steirischer Wirt besser weiß, was schön ist, als ein Professor der deutschen Mythologie.

Richard G. in Breslau. Sie nennen es einen ungesunden Idealismus, eine Angst- und Unlust-Reaktion, eine rückläufige Utopie, daß ich als unser Aller künftige Hauptaufgabe den Krieg gegen den Krieg bezeichne. „Wäre die Presse besser gewesen, so würden wir uns an der Seite mancher noch neutralen Staaten schlagen, aber wir würden uns schlagen. Nicht, weil der Krieg ein heilsamer Aderlaß ist, auch nicht, weil er ein Naturereignis ist, sondern, weil der Krieg natürlich ist, in des Wortes einfachster Bedeutung. Er entspricht der ursprünglichsten menschlichen Veranlagung. Der Mensch ist von Natur ein Mörder, und darum gibt es und wird es noch lange, für uns immer, Kriege geben." Kein Zweifel, daß der Mensch von Natur ein Mörder ist. Aber meines Wissens geht alles, was wir im Frieden treiben, darauf aus, die mörderische Natur des Menschen einzudämmen. Weil man glaubt, daß das möglich ist, hat man einen Staat mit Gesetzen geschaffen, befolgt man manche Gebote der Ethik, treibt man Kunst. Weil man immerhin glaubt, daß das möglich ist. Daß es, vor einem Jahr, plötzlich doch wieder für unmöglich erklärt worden ist, scheint mir ein Riesenbankerott der Gesellschaft, über den Sie fast Schadenfreude empfinden, da er

Sie bestätigt, während er mich zu Verzweiflung treiben würde, wenn er nicht, umgekehrt, meine Widerstandskraft stärkte. Ihr Standpunkt ist ein bedenklicher Quietismus. „Wir sind durch den Krieg nicht gar so tief gesunken, einfach darum, weil wir garnicht so hoch gestiegen waren." Das zu behaupten, wäre mir zu bequem. Für mein Gefühl ist eine Gesellschaft, die schließlich doch durch Jahrzehnte bemüht war, Millionen Menschen eine Existenz zu bereiten, und die eines Tages kein andres Mittel mehr, keinen Ausweg weiß. als diese Millionen mit ihren glühenden Herzen, ihren schönheitsgierigen Augen, ihren reifen und keimenden Begabungen jeder Art vom Erdboden zu vertilgen oder zu Krüppeln zu machen — für mein Gefühl kommt es nicht darauf an, wie hoch oder wenig hoch diese Gesellschaft gestiegen war: gesunken ist sie jedenfalls so tief, daß sie nicht tiefer sinken kann. Es kann wirklich nur wieder bergauf gehen. Daß das geschieht, ist Ihnen ganz egal, da es in einer Stunde der allgemeinen Völkerschwäche ja doch wieder jählings bergab gehen wird. Der Mensch bleibt ein Mörder: also laßt ihn morden und uns die Hände in den Schoß legen. Ich für mein Teil aber will — unbekümmert darum, ob es gelingt — zu verhindern suchen, daß es wieder bergab geht. Deshalb finde ich, daß man eine Vereinigung wie den Bund ‚Neues Vaterland' dankbar willkommen heißen soll. Der Bund ist der Meinung, daß Deutschland, da es nun doch einmal, noch einmal diesen Krieg führt, ihn führen muß mit der bestimmten Absicht, alles zu tun, was den kommenden Geschlechtern die friedliche — die friedliche! — Arbeit auf allen Gebieten der Kultur ermöglicht, und was zugleich die Konfliktstoffe zwischen den europäischen Staaten auf ein Mindestmaß beschränkt. „Es war durchaus möglich, daß anstelle der katastrophalen Lösung ein allmählicher Ausgleich der Interessengegensätze erfolgt wäre, der ohne Zweifel den Interessen aller Völker mehr genützt hätte als die jetzige Verheerung." Der Bund ist nicht so dumm, nachträglich darüber zu flennen, daß die Feuersbrunst entstanden ist. Er will nur verhüten, daß je wieder eine entsteht. Auf welche Weise? „In Deutschland hat ohne Zweifel die Tüchtigkeit der diplomatischen Vertreter durch die beschränkte Auswahl einer engen Kaste, die den modernen weltwirtschaftlichen Bedürfnissen fernersteht, gelitten. In den Verhandlungen zwischen den europäischen Diplomaten zeigt sich die verhängnisvolle Wirkung der künstlichen Geheimhaltung aller getroffenen Abmachungen. Es muß daher, wie auf allen andern Gebieten des modernen Staatslebens, auch auf diesem Gebiet die öffentliche Kontrolle einsetzen". Mit einem Wort und einem Paragraphen bezweckt der Bund die direkte und indirekte Förderung aller Bestrebungen, die geeignet sind, die Politik und Diplomatie der europäischen Staaten mit dem Gedanken des friedlichen — des friedlichen! — Wettbewerbs und des überstaatlichen Zusammenschlusses zu erfüllen, um eine politische und wirtschaftliche Verständigung zwischen den Kulturvölkern herbeizuführen; bezweckt er, mit dem System zu brechen, wonach einige Wenige über Wohl und Wehe von hundert Millionen zu entscheiden haben. Ich kann da nur begeistert Ja und Amen sagen. Lassen Sie sich die Satzungen des Bundes von der Geschäftsstelle zu Berlin, Tauentzien-Straße 9, kommen, und werden Sie Mitglied. Vielleicht wird der Kampf vergeblich sein, vielleicht. Aber ist es nicht besser, in solcher Sache vergeblich zu kämpfen, als überhaupt nicht zu kämpfen?

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 35.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G. m. b. H.
Berlin, Dresdnerstraße 43.

Geschichtsbilder / von Max Epstein

15. Amerika

Das zweite Kriegsjahr fängt auch insofern besser an, als die Pessimisten sich mehr und mehr verkriechen. Die bornierte Böswilligkeit der amerikanischen Regierung findet kein zur Vorsicht mahnendes deutsches Blatt. Wieder einmal mußte die gesamte Presse von dem Auslandspolitiker der Deutschen Tageszeitung lernen. Vielleicht lernt sie auch die Rede würdigen, die der Abgeordnete Fuhrmann am sechzehnten Mai in Essen gehalten hat. Jedenfalls müssen sich nach und nach die Zaghaften und Kleinlauten, die Flaumacher und die Mießmacher ihrer trüben Gesinnung schämen. Wie gut wäre es gewesen, wenn unsre frühern Noten an Wilson eine kräftigere Tonart angeschlagen hätten. Nichts ist von den Vereinigten Staaten zu fürchten als das, was sie auch als Neutrale tun. Als Kriegsmacht würden sie eine lächerliche Figur bilden. Sie würden selbst mit dem Nachbarstaat Mexiko nicht fertig werden, wenn sie nicht ihrer Kriegsführung einen merkantilen Einschlag geben könnten. Insofern liegt ein geistiger Zusammenhang zwischen Amerika und dem Vierverband vor. Es gab freilich eine Zeit, wo grade in Mexiko die Interessen Frankreichs und der Vereinigten Staaten stark aus einander gingen. Zugleich bildet die Geschichte jener Zeit ein Beispiel für die Art, wie Frankreich seine Kulturarbeit auffaßt und sich bezahlen läßt.

Am zehnten April 1864 war das Kaiserreich Mexiko errichtet worden. Napoleon hatte sich zum Protektor des Staates und seiner Regierung aufgespielt. Aber die Kapitulation der amerikanischen Generale Lee und Johnson vor den Generalen Grant und Sherman machte die Stellung des mexikanischen Kaisers unmöglich. Die siegreiche amerikanische Union, an deren Spitze der Präsident Lincoln stand, unterstützte den Präsidenten Juarez indirekt durch Geld und Munition. Lincolns Nachfolger Johnson schrieb an Frankreich höchst ungezogene Noten, und der Kongreß sprach vom Geiste der Staatseinrichtungen. Ganz Unrecht hatte damals die Union nicht. Juarez, ein ehemaliger Rechtsanwalt, war ganz der Mann, das vom Klerus ausgesogene reiche Land zu vernünftigen Zuständen zu führen. Die Kirche, welche ein

Drittel des Gesamtvermögens in Händen hatte, bediente sich der Armee, um den unliebsamen Präsidenten durch Staatsstreiche zu bekämpfen. Die Geistlichkeit rief sogar England, Frankreich und Spanien herbei, die ihr Geld geborgt hatten, und die Regierung mußte in ihrer Not, um ihren eigenen Kredit zu halten, fast die ganzen Zölle verpfänden. Da sie mit der Zinszahlung rückständig geblieben, waren die Spanier 1861 und die Engländer 1862 in Veracruz gelandet. Ihnen folgten zwei Monate später die Franzosen, welche den Präsidenten stürzen und den Erzherzog Maximilian von Oesterreich zum Kaiser ernennen wollten. Die Spanier waren gegen das Kaisertum, und auch die Engländer waren nicht dafür. Die Franzosen rückten aber auf Puebla vor und konnten einige Monate später in Mexiko einziehen. Auch die Kaiserwahl setzten sie in einer Versammlung der Notabeln durch, obwohl das Volk von dem Erzherzog nichts wissen wollte, und obwohl dessen Bruder, der Kaiser Franz Joseph gleichfalls abriet. Frankreich bot gegen hohe Bezahlung Truppenhülfe an und benahm sich in der Folgezeit wie ein unwürdiger Erpresser. Als die Kaiserin Charlotte später Napoleon auf sein Verhalten aufmerksam machte, erhielt sie einen nichtssagenden Bescheid. Die unglückliche Frau rief dem Kaiser der Franzosen zu: „Mir geschieht, was ich verdiene: die Enkelin Ludwig Philipps hätte ihre Zukunft nicht einem Bonaparte anvertrauen sollen." Maximilian benahm sich heldenhaft. Er konnte sich zu der ihm nahe gelegten Abdankung nicht entschließen und vertraute auf eine kleine Armee, in der das Husarenregiment des ungarischen Grafen Khevenhüller sich besonders hervortat. Aber er ließ den Grafen mit seinen Mannschaften in der Residenz, während er selbst zur Hauptarmee nach Queretaro zog. In den folgenden Kämpfen mit den Aufständischen wurde er besiegt und am neunzehnten Juni 1867 mit seinen beiden treuen Generalen erschossen.

Wessen man sich von einem Manne wie Napoleon zu versehen hatte, mußte hiernach den deutschen Regierungen klar werden, umsomehr, als der Kaiser eine Wehrmacht von über einer Million Mann schaffen wollte. Das Parlament enttäuschte allerdings den Kaiser und beriet sogar über die Einführung des Milizsystems. Aber der Minister Ollivier erkannte richtig Bismarcks Plan der Schaffung eines großen deutschen Bundes. In dieser Beziehung war folgendes geschehen.

Am achtzehnten August 1866 schlossen sechzehn deutsche Regierungen einen Bündnisvertrag, dem bald darauf noch

sechs Staaten beitraten. Hiermit war im wesentlichen der Norddeutsche Bund geschaffen. In sieben Artikeln wurde die Verfassung festgelegt. Die Wahlen sollten auf Grund des von Bismarck einst so stark bekämpften Allgemeinen Wahlrechts stattfinden. In der ersten Versammlung der Regierungsvertreter stellte Bismarck als Ziele des Bundes die Einheit der nationalen Wehrkraft und einer nationalen Gesetzgebung auf. Am vierundzwanzigsten Februar 1867 konnte der erste Reichstag des Norddeutschen Bundes mit einer hervorragenden Thronrede des Königs Wilhelm eröffnet werden. Das Parlament sah zuerst die Gruppe der Nationalliberalen, die sich aus Mitgliedern andrer Parteien gelöst hatte und bald neunundsiebzig Mitglieder zählte. Dazu gehörten Twesten, Forckenbeck und Lasker. Die ersten Parlamentskämpfe drehten sich um ein verantwortliches Ministerium, Tagegelder für die Abgeordneten und die Friedensstärke des Heeres. Moltke trat als Abgeordneter gegen die zweijährige Dienstzeit auf, unter Hinweis auf die Lehren des letzten Krieges. Der Friede von Prag schien Oesterreich als Feind des neuen Bundes für immer auszuschalten. Der Minister von Beust, der aus sächsischem Dienst in den österreichischen getreten war, schuf den Ausgleich mit Ungarn und verlegte, wie Bismarck sagte, den Schwerpunkt der Monarchie nach Budapest. Die Verhältnisse in Luxemburg wurden gleichzeitig von den Mächten geordnet und die Neutralisierung des kleinen Staates unter der Herrschaft des Hauses Nassau festgelegt. So schien der deutsche Bund stark zu sein, um den drohenden Rachekrieg Napoleons auszuhalten. Frankreich dagegen war in Wahrheit für einen großen Angriffskrieg keineswegs gerüstet, wenngleich der Marschall Niel dem Lande das Gegenteil versicherte. Napoleons Minister, der Herzog von Gramont, glaubte, auch diplomatisch gerüstet zu sein, und rechnete auf die Hülfe von Oesterreich und Italien. Mit Oesterreich hatte Frankreich insofern ein Bündnisverhältnis, als die beiden Kaiser seit 1869 Verabredungen getroffen hatten; und auch Victor Emanuel hatte dem Kaiser Napoleon, ohne Befragung des Landes, ein briefliches Versprechen gegeben. Der Großvater des jetzigen Königs von Italien vertrat schließlich den Verrat an seinem damaligen Verbündeten, Preußen, auch vor dem Kabinette und wies darauf hin, daß Frankreich unbedingt siegen müßte. Der Kaiser sollte als Gegenleistung nur seine Truppen aus Rom zurückziehen und die deutsche Nation möglichst schonen. Von der ersten Bedingung wollte der Kaiser, der unter dem Einfluß

seiner klerikalen Gattin Eugenie stand, nichts wissen. Trotzdem hielten die drei Herrscher von Oesterreich, Italien und Frankreich an ihren Bündnisabsichten fest. Wie sonderbar wirkt gegenüber dieser Verschwörung der Antrag des Abgeordneten Virchow vom Oktober 1869 auf Einschränkung der Rüstungen in Anbetracht des gesicherten Weltfriedens! Virchow bestritt durchaus, daß in Frankreich die Möglichkeit bestünde, das Volk der innern Arbeit abwendig zu machen. Im Gegensatz dazu wurde in Frankreich für die allgemeine Wehrpflicht agitiert. Der Abgeordnete Emile Ollivier war Ministerpräsident. Man war in Frankreich zum Kriege entschlossen und suchte nur nach einem politischen Vorwand. Ollivier bemühte sich, die Jugend für das Kaiserreich zu gewinnen. Aber die jungen Leute folgten dem Rechtsanwalt Léon Gambetta, der in glänzenden Reden die Republik predigte. Zunächst blieb die Regierung des Kaisers auch im Innern siegreich. Bei einer Volksabstimmung vom Mai 1870 errang das Kaisertum über sieben Millionen Stimmen gegen zwei Millionen der Republikaner. Im Juni wurde Napoleons Vertrauter, der General Lebrun, nach Wien geschickt, um einen gemeinsamen Kriegsplan der drei verschworenen Mächte festzustellen, wobei sich Oesterreicher und Italiener in Bayern treffen sollten. Dieses Bündnis hatte einen Fehler: Frankreich mußte eine große Armee aufmarschieren lassen und eine Entscheidungsschlacht vermeiden, bis die beiden — zunächst offiziellen neutralen — Genossen zu Hülfe kommen konnten. Die hierzu nötigen sechs Wochen wurden später das Verhängnis Frankreichs. Am dreißigsten Juni erklärte Ollivier den Frieden für gesichert, um ihn kaum eine Woche später zu brechen.

Die Hermannsschlacht / von Julius Bab

Dieses Zeitgedicht ist im doppelten Sinne von unvergänglicher Bedeutung. Der eine ist ein nationaler Sinn, er geht vor allem uns Deutsche an. Da handelt es sich um die Tatsache, daß Kleists Hermann, der gedichtete Befreier und Einiger der Deutschen, zugleich der wirkliche Gründer des neuen Deutschen Reiches ist: Otto von Bismarck; nicht Weissagung, nicht Prophezeiung — er ist es! er ist es mit Leib und Seele, mit Fleisch und Blut. Daß die Bismarcks und die Kleists auch auf irgendwelchem Wege versippt sind, ist Nebensache: im tiefern Sinne sind sie eben Ein Geschlecht, zwei von jenen paar hundert pommersch-märkischen Familien,

auf denen seit dreihundert Jahren die preußische Staatsarbeit liegt. Sie haben im gleichen Lebensumkreis das gleiche Lebensgesetz, die gleiche Moral, die gleiche Luft, die gleiche Disziplin. Und zweimal wurde aus der Mitte dieser bald schwachen und bald starken, bald begabten und bald bornierten, aber sehr durchschnittstüchtigen Menschenklasse ein Genie geboren: erst ein Dichter und dann ein Staatsmann. Als aber der Dichter daran ging, den Staatsmann, wie er in seinem Blute lebte, in seinem Geist sich spiegelte, vorbildlich darzustellen, da konnte er garnichts andres tun, als jenen Gewaltigen darstellen, der bald aus gleichem Blute und gleichem Geist geboren werden sollte. Und so hat Kleists Phantasie tatsächlich den Otto von Bismarck sechs Jahre vor seiner Geburt geschaffen.

Zu beweisen ist das ungefähr mit jeder Zeile, die Kleists Hermann spricht, mit jeder seiner Gebärden und seiner Handlungen, denn überall gibt es in Bismarcks Worten und Taten Erscheinungen von der verblüffendsten Aehnlichkeit. Es geht von der privatesten Menschlichkeit bis zum öffentlichsten Wirken. Das ist der Mann, der glänzend sieht und hört, der die „Jagd eigentlich für den natürlichen Zustand des Menschen" hält (Bismarck), und der als ein starker Pokulierer, ein rechter „Sybarit" die Becher kreisen läßt: „Das Jagen selbst ist weniger das Fest, als dieser heitere Augenblick, mit welchem sich das Fest der Jagd beschließt" (Hermann). Das ist der Wilde und Gewalttätige, der doch die zartesten Nerven hat und nach entscheidenden Erfolgen bei nachlassender Spannung krampfhaft zusammenbricht. Das ist der Mann, der in wichtigen Augenblicken seines Lebens Musik braucht (den Bardengesang oder Beethoven). Das ist der Mann, der seine Frau liebt, wie ein Deutscher liebt — „mit Ehrfurcht und mit Sehnsucht" (Hermann), „Du bist der Anker am guten Ufer" (Bismarck) — und doch kaum anders als scherzend, leicht ironisierend mit ihr spricht, sein Gefühl versteckt; „Ein Geck bist du, ich sehs, und äffst mich", sagt Thusnelda, „Dieser Brief ist nicht mit Blut, sondern mit der roten Tinte geschrieben, mit der wir die Dummheiten der Stenographen aus unsern Reden herauskorrigieren", schreibt Otto von Bismarck an Johanna.

So geht es weiter in die politische Technik hinein. So, wie gleich im Anfang Hermann die deutschen Fürsten, die ihn aushorchen wollen, durch sein Schweigen zum Reden bringt, um sie dann plötzlich mit einer gewaltigen Offenheit seines Willens zu überrumpeln und durch einen plötzlichen Abbruch

der Verhandlungen in Spannung zu lassen, so hat Bismarck mit Napoleon und Palmerston, mit dem Zaren und mit Beust verhandelt. So, wie Hermann den Legaten, der das cheruskische Heer römisch reformieren will, unter beständigen Aeußerungen seines Beifalls an der Ausübung seiner Tätigkeit hindert, so hat Bismarck in der Luxemburger Affaire eine Erklärung Benedettis, die Krieg bedeutet hätte, erstickt. Und so, wie Hermann zum Ausbruch des Volksunwillens dem Boten befiehlt, die Schandtaten der Römer noch zu übertreiben, so hat Bismarck, als ihm der Krieg nötig schien, aus der Emser Depesche seine „Fanfare" stilisiert. Ja so, wie Hermann dem Marbod in der Form der Unterwerfung seinen Willen aufnötigt, so hat Bismarck ein Leben lang seinen geliebten und verehrten Monarchen all das ihm befehlen lassen, was er, Bismarck, für not hielt. Dies aber ist der Kern im Wesen der beiden genialen Staatsmänner, daß sie ganz von einer ungeheuren Sachlichkeit erfüllt sind, von einem nicht zu verwirrenden Gefühl, das gegenüber dem einen, was sie für not halten, keine Skrupel, keine Bedenken und Einschränkungen, keine Sentimentalität der Liebe oder des Hasses gelten läßt. Sie haben den gleichen Haß auf die Ideologen, die Professoren, die Bismarck nur verhöhnte, weil sie „die Politik für eine Wissenschaft halten", und von denen Hermann sagt:

„Die Schwätzer die,
ich bitte dich, laß sie zu Hause gehn,
die schreiben Deutschland zu befrein mit Chiffern, schicken mit
Gefahr des Lebens einander Boten, die die Römer hängen,
versammeln sich ums Zwielicht — essen, trinken
und schlafen, kommt die Nacht, bei ihren Frauen.

Und der wilde unerschütterliche Fanatismus der Sache, der auch Bismarck geleitet hat, der Hohn, mit dem er es ablehnte, sich von einem Professor die Verfassung erklären zu lassen, die er selber gemacht hatte, der ist es zuletzt, der Hermann gegen den abtrünnigen deutschen Fürsten, der, logisch-spitzfindig, die Existenz Germaniens leugnet, entscheiden läßt:

„Doch jetzo, ich versichere dich, jetzt wirst du
mich schnell begreifen, wie ich es gemeint:
Führt ihn hinweg und werft das Haupt ihm nieder!"

Das ist der wilde Zorn des zum Handeln berufenen Menschen, der sich durch die Spitzfindigkeit der immer lebensfremden Vernunft nicht die Kräfte des Fühlens und Wollens lähmen lassen will. Und erst aus diesem ganzen Bau eines über zartester Empfindsamkeit in sicherm Gleichgewicht schwebenden und schwankenden stählernen Willens erhebt sich dann die Aehnlichkeit des Werks, die ungeheure Einsamkeit, das unendliche Wagnis, mit der sie ihre Tat tun: „Fertig wie

ein Reisender" (Hermann) — „Auf die Spitze des Schwerts gestellt" (Bismarck).

Diese Tatsache, daß in Kleists Hermann tatsächlich Bismarck lebt, ist aber für uns so wichtig, weil sie uns in Kleist die Kontinuität des Preußentums über Kleists Leben hinaus zeigt: Aus einer Staatsarbeit, die sich eben im Werke Friedrichs des Großen gekrönt hatte, wuchs Heinrich von Kleist in dem Geist seiner Familie auf. Er war der Zeitgenosse und Schicksalsbruder jener Männer, die, vom Geiste der großen deutschen Kultur reich befruchtet, 1813 Preußen neu schufen: Scharnhorst und Gneisenau, Boyen und Clausewitz sind seinesgleichen. Und er zeigt in der Vorgestalt seines Hermann, daß der Mann in ihm lebt, der Preußens Geschick zum Schicksal Deutschlands machen wird: Bismarck. So ganz ist Preußens Geschichte, mit allem, was an ihr groß ist, in Heinrich von Kleist!

Ueber diesen dokumentarischen Wert für uns Deutsche hinaus ruht nun die menschliche Bedeutung des Werkes darin, daß vielleicht noch nie vor- und nachher ein so glühender Haß so ganz von künstlerischem Gefühl überwältigt worden ist. Kleist, der wohl wußte, was Frankreich und Napoleon an sich bedeuten, hat dies Werk mit einem leidenschaftlichen Haß gegen die Franzosen geschrieben, die hier als Römer auftreten. Die Tonart seines Zornliedes: „Schlagt ihn tot! das Weltgericht fragt euch nach den Gründen nicht" herrscht auch hier; jedes Mittel zur Niederwerfung des schändlichen Feindes scheint erlaubt, auch Entstellung und Lüge. Hermann will keine Latier, die ihm Gutes tun, um seinem Grundgefühl des Hasses nicht untreu zu werden: von Bären läßt Thusnelda den Legaten zerreißen.

Aber inmitten dieses furchtbaren Hasses: welche ganz lebensvolle und welche ganz gerechte, welche tief fühlende Darstellung der Römer! Kein entstellter, kein karikierter, kein gehässiger Zug! In all den tausend Römerdramen aller deutschen Oberlehrer sind keine so vornehm, so adlig römischen Gestalten auch nur versucht worden, wie sie hier wandeln: weltmännisch, taktvoll, gemessen, den Abglanz eines höchst genialen Staatswesens auf der Stirn. Der Zorn dieser Menschen von überlegener Kultur, die sich von Barbaren überlistet sehen, findet den vornehmsten, stärksten Ausdruck:

„Der das Geschlecht der königlichen Menschen
besiegt in Ost und West, der wird von Hunden in Germanien zerrissen:
Das wird die Inschrift meines Grabmals sein."

Und selbst für die sittliche Entrüstung, die der in seinem

Vertrauen getäuschte Varus dem Hermann gegenüber hat, besitzt Kleist Gefühl und Worte:

„Hermann, Hermann, so kann man blondes Haar und blaue Augen haben
und doch so falsch sein wie ein Punier!"

Und so groß und würdevoll stirbt schließlich dieser Varus, daß er mit höchstem Fug rufen kann:

„Rom, wenn du fällst wie ich: was willst du mehr?

Daß sich ein so vollkommenes Gefühl für Wesen und Daseinsrecht des Feindes mit dem entschlossensten Haß verbindet, ist das politisch Unerhörte; daß ein so vollkommenes Gefühl für jedes menschliche Recht nicht den Willen zum Hassen und Handeln unterbindet, ist das künstlerisch Einzige an diesem Werk. In diesem Gleichgewicht ist schon ganz vollendet, was das Wesen von Kleists Werk ausmacht: in Goetheschem Feuer ist der preußische Stahl geschmolzen und, ohne an seiner Festigkeit zu verlieren, zu einem neuen Götterbilde gegossen.

Ein Stück aus einer Schrift über ‚Preußen und den deutschen Geist', die bei Reuß & Itta in Konstanz erscheint.

Vasantasena / von Sudraka

Von Lion Feuchtwangers Bearbeitung des indischen Dramas, das er hier am zweiundzwanzigsten Juli beschrieben hat, und das jede größere deutsche Bühne aufführen müßte, folge heute als Probe das

Dritte Bild

Der Baumgarten des Tscharudatta, abgeschlossen von der Rückwand des Hauses. Ein großer, geschützter Balkon springt weit in den Garten vor.

Tscharudatta (auf dem Balkon):

Ein Ungewitter kommt, noch vor der Zeit.
Die Pfauen schlagen Rad und schaun gen Himmel.
Die Schwäne zaudern noch und ziehn nicht fort
Nach ihren Bergen. Wolken, blitzverbrämt,
Kranichbeschattet, stürmen himmelan.
Wie Silberfäden fallen Regenstrahlen —
Saumfransen scheinen sie am Kleid des Himmels,
Wenn jäh der Blitz sie aus dem Dunkel reißt.
Das sturmzerwühlte Firmament erscheint
Wie eines Menschen Antlitz, Wolken ziehn
In jeglicher Gestaltung, dort wie Enten
Gepaart, wie fliegende Flamingos hier,
Delphinen dort, sich tummelnden, vergleichbar,
Hier wieder wie hochragende Paläste.

Ein Heer, ein kriegerisches, scheint der Himmel.
Froh schreit der Pfau, der Kuckuck ist entflohn,
Und jetzt ziehn auch die Schwäne in die Ferne.

Maitreja (erscheint unten im Baumgarten): So eine habgierige Person ist mir doch noch nicht vorgekommen. Hat sie etwa ein Wort gesagt! Steckt einfach die Perlen ein, als wärs ein Dreck. Wenn sie wenigstens gesagt hätte: Ruh aus, ehrwürdiger Herr Maitreja! Trink ein bißchen, ehrenwerter Brahmane! Aber nichts. Froh bin ich, wenn mir die geizige Hure nicht mehr vor die Augen kommt. (Bekümmert) Es ist schon was dran an dem Spruch:

Der Goldschmied stiehlt, und der Krämer betrügt,
Und der Lotos wächst aus der Zwiebel.
Beim Saufen, da rauft man, die Hure will Geld:
So ist und so bleibt der Lauf der Welt.

Ich will doch schaun, ob ich den Tscharudatta nicht von diesem Mensch losreißen kann. Da oben sitzt er ja. (Er geht hinauf) Gruß, werter Freund!

Tscharudatta: Ah, Maitreja! Nun, wie ists abgelaufen?

Maitreja: Schlecht ists abgelaufen.

Tscharudatta: Hat sie die Perlen nicht angenommen?

Maitreja: Wie sollte uns ein soches Glück passieren! Sie legte ihr Lotospfötchen dankend an den Kopf und steckte sie ein.

Tscharudatta: Warum sagst du dann, es sei schlecht abgelaufen?

Maitreja: Nun eben drum, weil sie sie genommen hat. Und dann ist da noch was andres. Sie hat nämlich ihrer Zofe einen heimlichen Wink gegeben und recht bübisch gelacht. Drum bitt ich dich als Brahmane und beschwöre dich: Reiß dich los von dieser Hure! Ich weiß schon, es ist schwer. Eine Hure ist wie Sand im Schuh, man kriegt sie nicht wieder los. Aber bedenke:

Kommt einem erst ein Elefant,
Ein Advokat oder Mönchsgewand,
Ein Büttel oder ein Eselein
Oder gar eine Hur ins Haus hinein,
Kann selbst das Unkraut nicht gedeihn.

Tscharudatta: Hör auf, hör auf! Ich denke meine Armut ist mir Zaum genug. Heißt es nicht: Wer Geld hat, hat auch Liebe? Gehört sie nicht dem, der sie kauft, und kann ich sie kaufen? (Für sich) Doch nein, nein, sie besticht kein Geld.

Maitreja (das Aug am Boden, für sich): Der seufzt und

himmelt mir zuviel. Meine Reden haben seine Meinung nur verstärkt. (Laut) Ich soll dir weiter melden, Freund, daß sie heut Abend noch zu dir kommen will. Ich denke, sie hat an unsern Perlen nicht genug und will sich noch mehr ergattern.

Tscharudatta: Laß sie nur kommen, Freund! Sie soll zufrieden wieder gehn.

(Vasantasena erscheint im Baumgarten, wundervoll geschmückt. Hofmeister, Zofe, eine Schirmträgerin begleiten sie)

Hofmeister: Vasantasena! Wie an Silberschnüren
Zieht schwer Gewölk die Erde in die Höh.
Die Frösche quaken, brünstig schreit der Pfau.
Gleich einer Lampe strahlt der Nipabaum.
Wie Menschen unrecht Gut, verstecken Wolken
Den Mond, und ruhlos wie ein Bettler irrt
Der Blitz.

Vasantasena: Du sprichst vortrefflich. Zürnend will
Die Nacht mir, eine Nebenbuhlerin,
Den Weg versperren. Ihre Donner rufen,
Mich hemmend: Törin, wenn mit mir, der Dicht-
Bewölkten, der Geliebte sich ergötzt,
Was willst dann du?

Hofmeister: Red ihr doch zu, der Nacht!

Vasantasena: Red ich ihr zu, so wird das wenig nützen.
Denn sie ist störrisch; ist sie doch ein Weib. —
Schamlos, ihr Wolkenriesen, schelt ich euch,
Da ihr, dieweil ich zum Geliebten eile,
Mich schreckt mit Donnern, mich mit nassen Händen
Betastet. Schenkt ich je dir meine Gunst,
Gott Indra, daß du eifersüchtig brüllst,
Mit Wolkengüssen mir den Weg versperrst?
Doch brülle, regne, blitze immerzu:
Du hältst das Weib nicht, das zum Liebsten eilt.

Hofmeister: Vasantasena! Neu Gewölk zieht auf.
Geschosse sind die dicken Regentropfen,
Trommel der Donner und die Blitze Fahnen.
So bricht es ein und raubt dem Mond den Glanz,
Wie mächtiger Feind dem schwachen Land Tribut.

Vasantasena: Daß ihr, ihr Wolkenriesen, mich bedrängt,
Des staun ich nicht: hartherzig sind die Männer.
Doch daß ein Weib, daß du, Blitzflamme, meine,
Des Weibes Not nicht achtest, muß ich schelten.

Hofmeister: Schilt nicht des Blitzes Flamme, liebes Kind,
Weist sie dir doch den Weg zum Haus des Liebsten.

Vasantasena: Ist dies sein Haus?
Hofmeister: Hier ists. — Ho! Hollaho!
Geh wer und melde Tscharudatta so:
Zu dieser Stunde, Wolken schmücken sie,
Des Nipabaumes Duft durchflattert sie,
Kam hier die Frau zum Hause des Geliebten,
Kam liebevoll, zärtlicher Laune voll.
Die Locken triefen, Donner schreckt ihr Herz.
So steht sie, tilgt den Schmutz, der ihr die goldnen
Fußspangen klebrig fleckt, und wartet dein.
Tscharudatta (erscheint mit Maitreja auf dem Balkon:)
Freund, sieh doch nach, was es gibt.
Maitreja: Wie du befiehlst. (Er geht hinunter und öffnet, sehr ehrerbietig) Heil dir, Geehrte!
Vasantasena: Ich grüße dich, Ehrenwerter. (Zum Hofmeister) Meine Schirmträgerin steht zu deinen Diensten, Meister.
Hofmeister (für sich): Das heiß ich eine höfliche Manier, mich loszuwerden. (Laut) Wie du befiehlst, Herrin.
(Ab mit der Schirmträgerin)
Vasantasena: Nun, Maitreja, wo ist euer Spieler?
Maitreja (für sich): Ein rechter Ehrentitel, den sie ihm da gibt! (Laut) Er ist im Haus, Herrin, Tritt ein!
Vasantasena: (leise zur Zofe):
Was sag ich wohl zum Gruße, Dienerin?
Zofe: Sprich so: Spieler, hast du am Abend Glück?
Vasantasena: Werd ich das können?
Zofe: Die Gunst des Augenblicks wirds dich schon lehren.
Maitreja: Die Herrin trete ein! (Sie steigen hinauf).
Vasantasena (berührt den Tscharudatta mit einer Blume):
Spieler, hast du am Abend Glück?
Tscharudatta (sieht auf Vasantasena voll Freude):
Am Abend wach ich, seufze durch die Nacht.
Doch jetzt, Großäugige, erlischt mein Leid.
Willkommen, liebe Herrin, setze dich!
(Alle setzen sich)
Tscharudatta: Die nasse Blüte des Kadambabaums,
Die sie im Haarschmuck trägt, netzt ihr die Brust.
Bring trockne Tücher, Freund!
Maitreja: Wie du befiehlst.
Zofe: Bleib, Herr Maitreja, bleib! Ich richt es schon.
(Beschäftigt sich um Vasantasena)
Maitreja (leise zu Tscharudatta):
Darf ich ihr eine Frage tun?

Tscharudatta: Gewiß.
Maitreja: Warum, Geehrte, kamst du denn zu uns
Bei solchem Wetter, solcher Finsternis?
Zofe: Umschweife liebt der Herr Brahmane nicht.
Vasantasena: So scheints.
Zofe: Die Bajadere kam, zu fragen
Was diese Perlen wert sind.
Maitreja (leise zu Tscharudatta): Sagt ichs nicht?
Sie hat an unsern Perlen nicht genug.
Zofe: Wir haben nämlich diese Perlenschnur
Im Spiel verloren, wähnend, sie sei unser,
Und wissen nicht, wo jetzt der Spielwirt weilt.
Maitreja: Die Worte scheinen mir verdammt bekannt.
Zofe: Nimm zum Ersatz denn diesen Schmuck hier an.
Maitreja (betrachtet zögernd den Schmuck)
Zofe: Zaudert der Herr? Kennt er etwa den Schmuck?
Maitreja: Nein, nein! Die Kunst der Arbeit fesselt mich.
Zofe: Dein Auge trügt. Es ist derselbe Schmuck?
Maitreja (jubelnd):
Freund, ja! Es ist der Schmuck, den man uns stahl.
Tscharudatta: Sie scherzen über unsre Ausflucht, Freund.
Man narrt uns, das ist alles.
Maitreja: Nein, nein, nein!
So wahr ich ein Brahmane bin, es ist
Derselbe Schmuck.
Tscharudatta: O welch willkommne Fügung!
Maitreja (zu Tscharudatta):
Ich frag sie, wie sie zu dem Schmucke kam.
(Er flüstert mit der Zofe)
Tscharudatta:
Bin ich ein Fremder? Darf ich garnichts hören?
Maitreja (flüstert mit ihm)
Tscharudatta (zur Zofe):
Sag, wirklich ists derselbe Schmuck?
Zofe: Er ists.
Tscharudatta: Nie ließ ich frohe Botschaft ohne Lohn.
Hier, Liebe, nimm den Ring!
(Er sieht seine unberingte Hand und schämt sich)
Vasantasena (für sich): Der süße Mann!
Wie lieb ich ihn! (laut)
Es war nicht recht von dir,
Mir diese Perlen zum Ersatz zu senden,
Mir Argwohn zuzutrauen.
Tscharudatta (verlegen): Wer hätte mir

Die Wahrheit wohl geglaubt! Armut weckt Mißtraun.
Maitreja: Sag, Dienerin, bleibt ihr bei uns die Nacht?
Zofe (lächelt): Verblümt, Herr, ist dein Fragen grade nicht.
Maitreja:
Der Regen, Freund, dringt durch, uns zu vertreiben.
Tscharudatta: Fürwahr in Strömen sinkt der Himmel nieder.
Geliebte, sieh: Die Blitzesflamme sehnt,
Rotstrahlend, sich nach ihrem Wolkengatten,
Umrankt den Himmel liebend, den Geliebten.
Vasantasena (sinkt, gescheucht von Blitz und Donner, liebetrunken in seine Arme)
Tscharudatta: Nun donnre tiefer, Wolke, donnre tiefer,
Und sei gesegnet, da du meinen Leib,
Den liebzerquälten, seiner Qual erlöst.
Maitreja: Donner, du Hurensohn, du bist ein Flegel,
Weil du die liebe Herrin so erschreckst.
Tscharudatta: Schilt, werter Freund, das Ungewitter nicht!
Es stürme hundert Jahre, regne. blitze,
Jetzt, da die liebste Frau, die nie erhoffte,
Mir in den Armen liegt. Selig fürwahr,
Wem sich ihr süßer, regenstarrer Leib
Anschmiegt.
Vasantasena, Liebste, sieh!
Die Sparren tragen kaum das morsche Dach,
Der Altan zittert, der gebrechliche,
Der Mörtel bricht, es trieft die bunte Wand.
So komm, Geliebte! Folge mir ins Haus!
Rinn, lieber Regen, rausch und rinne zu
Im Takt, wie einer wohl die Saiten schlägt!
Schlag aufs Gestein, die Fächerpalmen klatsche,
Streichle die Zweige, praßle in den Teich:
Rinn, lieber Regen, rausch und rinne zu!
(Sie gehen ins Haus)
Vorhang

Die Schwestern von San Ginepro

von L. Andro

Auf der Fahrt zwischen Florenz und San Ginepro wurde einer jungen Dame, die mit Peter das Coupé teilte, schlecht; das heißt: sie stieß einen kleinen Schrei aus, griff nach ihrem Herzen und ließ den Kopf graziös zur Seite sinken. Peter, der sie bis dahin nicht beachtet hatte, denn er suchte in einem alten Legendar eifrig nach einer Lebensbeschreibung

des heiligen Ginepro, sprang ihr nun hilfreich bei, indem er ihr eine Flasche Kölnisches Wasser unter die Nase hielt, worauf sie sich merkwürdig schnell erholte. Sie gestand ihm dann lächelnd, daß sie die Ohnmacht nur fingiert hatte, um ihn von seinem schrecklichen Buche weg und zum Plaudern zu bringen. Auf Reisen müsse sie plaudern, sonst werde ihr wirklich übel.

Sie war eine große schlanke Person mit mächtigem rotblonden Haarschopf und einem großen lachlustigen Munde. Diese zwei Dinge blieben einem von ihrem Kopf im Gedächtnis, machten ihn aus, sozusagen. Sie stammte aus San Ginepro und fuhr jetzt in den Ferien heim zu den Eltern. Sie selbst war Professoressa an einem Mädchenlyzeum in Florenz, hatte in Mailand studiert, war eine moderne Italienerin. Ja, das gibts auch! lachte vergnügt ihr großer Mund. Der Vater war ein pensionierter Munizipalbeamter, sie hatte noch zwei Schwestern, die saßen da oben in dem traurigen Bergnest und verkamen. Sie verkam nicht. Wenn es Peter interessiere, ein echt italienisches Interieur zu sehen — er käme wohl sonst nur in Hotels herum — möchte er doch kommen. Sie würden glücklich sein. Was für ein Landsmann er sei? (verbindlich:) er sei elegant wie ein Ingleſe. Ein Oesterreicher? Oesterreicher seien leider nicht sehr beliebt in Italien. Nun, das gelte eigentlich mehr für Oberitalien, hier unten mache es schon nichts mehr aus. Sie wisse auch manches von Oesterreich außer dem, was sie in der Schule lehrte. Il Johann Strauß, il Lehár. Man war nicht ungebildet hier unten. Sie kannte vieles, jeden Samstag ging sie mit einer Kollegin ins Kino, da sah man alles, Gegenden, Menschen, Ereignisse. Einen Freund hatte sie übrigens nicht, wollte auch keinen. Peter möge nichts Böses denken, weil ein junger Mann sie zur Bahn gebracht habe. (Peter hatte es gar nicht bemerkt.) Madonna, die Männer! Sie war modern, aber doch eine ehrbare Borghesina. Sie würde vielleicht heiraten, obgleich es ihr gar nicht verlockend schien, ihr schönes Gehalt mit einem Manne zu teilen und bei allem um Erlaubnis zu fragen. Nun, jedenfalls hatte das alles noch Zeit, sie war erst fünfundzwanzig. Heutzutage rechnete man das Alter der Frauen in Italien auch schon anders. Uebrigens hieß sie Marcella. Ihre beiden Schwestern hießen Guilhermina und Ediltrude, der Vater hielt auf klangvolle und ungewöhnliche Namen. Es war auch das Einzige, was sie vom Leben hatten, Poverette!

Peter fand, daß Marcella Nessi eine sehr angenehme Reisegefährtin war. Sie redete unausgesetzt und beanspruchte keinerlei Antwort. Er konnte zum Fenster hinausblicken und

sehen, wie die Landschaft immer strenger und herber wurde, doch nie den südlichen Charakter verlor. Die Weichheit toskanischer Hügel verschwand, die Pinien und Zypressen, ja selbst die Oliven wurden seltener, die Berge standen streng und unzugänglich da, von befestigten Städten bekrönt, die abgeschlossen und zurückhaltend aus dem Tal in die Höhen emporgewandert schienen, jede ein Staat für sich, feindlich den andern. Ob der Herr nach Rom fahre, fragte Marcella. Denn in San Ginepro blieb man nur auf der Durchreise. Außer dem Kloster und dem Grabe des Heiligen gab es nicht viel. Es ging ja auch nur zweimal in der Woche ein direkter Zug — wenn sie eine Lokalpatriotin gewesen wäre, hätte sie das kränken müssen, zum Glück war sie das nicht. Sie mochte das alte Nest nicht leiden. Rom, ja Rom war schön, sie war einmal bei einer Tante dort zu Besuch gewesen, besonders die Via Nazionale. Geschäft an Geschäft, Kino an Kino, die Tram ging kunstvoll unter dem Quirinal durch. Das Forum? O ja, das war auch schön. Im Vatikan war sie auch gewesen, nicht beim Papst, o nein, sie war Freidenkerin. Aber ihre Familie war noch fromm, besonders die eine Schwester. Florenz war übrigens eleganter als Rom. In der Via Tornabuoni gab es herrliche Amerikanerinnen, und es war schön, Tee bei Doney zu trinken. Ihre Schulvorsteherin sah das leider nicht gern, aber wenn Peter wieder einmal nach Florenz käme, würden sie doch zu Doney gehen zum Tee. Einstweilen müsse er sie in San Ginepro besuchen, die Schwestern würden sich so freuen. Nun waren sie gleich da!

Sie waren wirklich schon da. Die Eisenbahn hielt am Fuß eines bekrönten Berges. Marcella stieg aus, stürmisch begrüßt von einem alten Herrn mit weißem Schnurrbart, einer alten rundlichen Dame und zwei schlanken Fräuleins, die Peter zuerst nicht von einander zu unterscheiden vermochte. Es grenzte ans Unglaubliche, wieviel Küsse im Verlauf von zwei Minuten getauscht wurden. Während Peter mit dem Hoteldiener verhandelte, zog Marcella ihn am Aermel zu ihrer Familie hin: Ein lieber Freund von ihr, er wäre so nett — tanto carino — auf der ganzen Reise gewesen. Warme Begrüßung, Danksagungen, Einladung —Peter versprach auf das Bestimmteste, sobald wie möglich in Casa Nessi vorzusprechen.

Der Hotelomnibus wartete. Mit zwei Reisenden zusammen stieg Peter ein und fuhr den Berg hinauf. Wie alle andern umbrischen Städtchen ringsum, wie Perugia, Spoleto, Assisi, lag San Ginepro oben auf dem Hügel, gleich einem Ring sich dem Berge anschmiegend. Seine Spitze aber bildete eine alte

graue Festung, die Rocca. Unterhalb der Stadt lag ein andrer Ring, eine mit Platanen bepflanzte Straße, die Passeggiata Cavour, das einzig Neue an der Stadt und deshalb ihr Stolz. Man lebte hier mitten im Zerbröckelnden und schätzte es (deshalb) nicht sehr. Nachdem Peter sich im Albergo vor der Stadt leidlich einquartiert hatte, ging er auf die Promenade, wo die ganze Stadt eben ihren Abendspaziergang machte und ihn neugierig musterte. Auch die Familie Nessi hätte vermutlich nicht gefehlt, wenn man sich nicht gar so viel zu erzählen gehabt hätte. Als eine herrliche Mondnacht hereinbrach, stieg Peter durch steile Gäßchen hinauf auf die Festungsmauern der Rocca, wo es totenstill war, im Gegensatz zu der belebten Passeggiata unten. Wunderbar klar und scharf lag unter ihm das Tal. Die stadtbekränzten Hügel ringsum grüßten herüber. Er begriff plötzlich den wunderbaren Zauber der umbrischen Landschaft, der keinen losläßt, obgleich sie an sinnfälliger Anmut weit hinter der toskanischen zurücksteht. Er begriff auch die alten umbrischen Meister, die hinter ihre Portraitköpfe immer ein Stück Tallandschaft setzen, vom Berge aus gesehen. Denn zu jener Zeit lebte man auf den Bergen, und das Tal war die Unendlichkeit, die Fremde und die Einsamkeit.

Der nächste Morgen gehörte dem Städtchen. Reich und blühend einst, war es nun verfallen, vergessen, wenn nicht ein schönes frühromanisches Mönchskloster zuweilen noch ein paar Kunstgelehrte hierher gezogen hätte. Der heilige Juniperus war der einfältigste Jünger des heiligen Franziskus gewesen, und seine tollen und lustigen Streiche meldeten die Fioretti. All dies erfuhr Peter aus einem Werk, das er in der Klosterbibliothek nachschlug. Der Pater Aufseher, ein junger Mönch mit auffallend schönem Profil, wie man es so rein nur bei Mönchen und Schauspielern findet, sprach ihn zuvorkommend in französischer Sprache an und empfahl ihm die Grabkapelle des Heiligen mit sehenswerten Fresken, die dem Giotto zugeschrieben wurden. Doch sei es wegen der Beleuchtung am besten, sie am frühen Morgen zu besichtigen. Peter notierte sichs für den nächsten Tag.

Nachdem er im Hotel gegessen und eine Weile im Café Greco auf der Piazza gesessen, erinnerte er sich seines Versprechens und machte sich auf, das Interieur einer italienischen Kleinbürgersfamilie zu besichtigen. Die Pracht des Hauses überraschte ihn, obgleich er allerdings auf der Treppe ein paarmal strauchelte, so geborsten war sie. Die Familie Nessi bewohnte einen Palazzo ganz für sich allein. Alle Leute wohnten hier in einem Palazzo.

Die drei Schwestern und die freundliche Mama empfingen Peter mit so viel Freudenbezeigungen, daß ihm ganz schwindlig davon wurde. Man führte ihn in den Salotto. Sie hatten dreizehn Zimmer — dies war das schönste. Es hatte sechs große Fenster, und seine Decke war mit Fresken geschmückt, die die Geschichte von Mars und Venus zeigten. Der Fußboden war aus weiß-schwarzem Marmor. Das Haus hatte einmal einem alten Adelsgeschlecht gehört, und seine noch bewohnbaren Räume bildeten die Dienstwohnung des Impiegato Nessi.

Peter bewunderte den Geschmack, mit dem diese Leute den Raum fast ganz leer gelassen hatten. Es standen nur ein paar unbedingt notwendige Stühle da und der Tisch, sonst nichts. Sie standen stolz-bescheiden da, als kennten sie ihre Armut und schämten sich ihrer nicht.

Marcella führte das Wort, der Fremde gehörte ja ihr, aber eigentlich interessierten ihn die Schwestern mehr. Sie sahen einander sehr ähnlich und glichen auch Marcella, aber in weniger farbiger Ausgabe: das Haar war dunkler, die Lippen nicht so rot. Marcella war offenbar der Stolz der Familie. Ediltrude hatte einen leidenschaftlichen und mißtrauischen Ausdruck um die Lippen. Peter war noch keine fünf Minuten da, so kam schon Besuch: die Signora Arruffatto von gegenüber nebst Tochter Maria. An ihrem neugierigen Blick sah Peter, daß die Kunde von dem exotischen Besuch der Nessi sich mit Windeseile in San Ginepro verbreitet haben mußte. Die Damen trugen noch die Schürzen, die sie im Hause wohl umhatten, aber Federhüte und weiße Handschuhe. Signora Arruffatto war eine vollendete Weltdame im Gegensatz zu der freundlich-verlegenen Frau Nessi. Der Herr war ein Austriaco, o wie schön, da mußte er das Klima hier auch schön finden, trotzdem es das kälteste sei in ganz Italien, aber oben bei ihm war ja wohl das ganze Jahr Winter, und man ging in Pelz. Die Politik, o ja, man spräche hier viel von Politik, il Bismarck führe wohl oben ein strenges Regiment? Bismarck sei längst tot, warf Marcella mißvergnügt ein. Natürlich, wie habe sie das nur vergessen können! Es sei auch nur der Aerger, weil Maria kein Wort rede. (Ein Stoß mit dem Ellenbogen zu Maria, die mit offenem Munde da saß.) Wie reizend für die Nessi, solch einen guten Freund da zu haben! Wenn der Herr ihr auch einmal das Vergnügen machen wolle, es sei so belehrend, mit einem Forestiere zu reden. Der Herr reise schon in den nächsten Tagen, fuhr Marcella dazwischen, der es nicht paßte, ihre Akquisitionen an Signora Arruffatto abzugeben. Während beide Damen etwas spitze Worte wech-

selten und Frau Nessi mit Süßwein und Kuchen aufwartete, wandte Peter sich an die beiden Mädchen.

„Was für eine schöne Heimat Sie haben!" sagte er freundlich.

„Finden Sie?" fragte Guilhermina. „Ach, es ist so traurig. Garnichts ist hier, keine Zerstreuung, kein Militär, gar nichts. In Perugia ist wenigstens Sonntag Musik auf dem Platz — aber hier! Nichts, nur Mönche!"

Ediltrude stand auf und ging hinaus.

„Warum suchen Sie sich nicht auch einen Beruf draußen, wie Signorina Marcella?"

Guilhermina riß die Augen auf. „O Marcella! Die kann das!" Sie hatte unbegrenzten Respekt vor Marcella. Es war ausgeschlossen, daß eine andre fertig brachte, was Marcella konnte. Und eine müsse auch nach dem Hause sehen. Mammina werde alt. Ediltrude sei den ganzen Tag in der Kirche.

„Gestern war ich im Mondschein oben auf der Rocca", sagte Peter. „Es war herrlich. Die Festung schien so drohend — das Tal so still. Ich ging wohl eine Stunde auf der Mauer herum."

„Dort war ich abends noch niemals", sagte Guilhermina.

„Noch niemals! Und Sie leben hier! Da müssen Sie einmal hinaufkommen! Heute mit mir?"

„Das geht doch nicht, Signor!"

Peter sah sie an. Sie war vielleicht achtundzwanzig Jahre. „Signorina Marcella täte es!"

„O Marcella! Die ist schon das Kind einer andern Zeit"!

Zurückgeblieben! Verkümmert! dachte Peter und laut sagte er: „Abends um neun Uhr bin ich beim Heratempel auf dem Platze und begleite Sie!"

„Wenn nur Ediltrude es nicht sieht!" seufzte Guilhermina. „Sie hat ihre Augen überall!"

„Aber das ist doch kein Geheimnis! Sagen Sie es doch ruhig Ihren Eltern und Schwestern!"

„Nein, dann kommt Marcella mit!" Sie wollte, schiens, durchaus ihr Geheimnis haben. „Nicht beim Tempel, da ist es zu hell, im Gäßchen links", flüsterte sie.

Peter ging. Er ging mit dem wohltuenden Bewußtsein, daß nun jedes Detail seiner Kleidung, seines Benehmens, seiner Worte einen endlosen Gesprächsstoff abgeben würde.

Er ging nochmals in die Klosterbibliothek und ließ sich ein andres Werk über die umbrischen Heiligen geben. „Der Herr war heute schon einmal da?" fragte der zuvorkommende Pater Aufseher.

„Jawohl, haben Sie sich mein Gesicht gemerkt?"

„O, ich bemerke jeden. Wir haben wohl oft Fremde da, aber sie sind nur auf der Durchreise von Perugia hier und fahren nach einer Stunde wieder fort. Da freut man sich, wenn man ein Gesicht zweimal sieht. Ich bitte Sie, es ist so öde hier!"

Peter hatte das heut schon einmal gehört. „Aber so schön", antwortete er.

„Sie finden? Aber gar keine Vergnügungen, gar nichts!"

„Ein so heiliger Herr legt Wert auf solche Dinge?" fragte Peter nicht ohne Ironie.

„Das versteht sich doch von selbst. Zum Glück kommen ein paar von uns nächstes Jahr nach Rom, da hoffe ich dabei zu sein."

„Das ist also ein Avancement?"

„Sozusagen. Wir, die wir ein wenig Energie und Ehrgeiz haben, wir kommen in die Nähe des heiligen Vaters. Gottlob, ich werde auch unter diese gerechnet. Aber der Fähigste von uns ist ein Deutscher, ein Adeliger aus Schwaben. In zehn Jahren ist der Kardinal. Er läuft uns weit voraus, uns andern!" Er seufzte.

„Also auch in Ihrem weltfernen Beruf gibt es Karrieresorgen?" fragte Peter. „Seltsam, das hätte ich nie gedacht!"

„Sie denken doch wohl nicht, wir alle säßen aus Frömmigkeit im Kloster?" fragte der Pater mit feinen lächelnden Mundwinkeln. „Viele wohl, aber nicht alle. Die katholische Kirche, unsre allerheiligste Mutter, ist noch immer ein Staat, ein mächtiger, allen Gegnern zum Trotz, und wird es ewig bleiben!" Mit einem freundlichen Gruß ließ er Peter über seinem Pergament.

Nach einem schönen Dämmerungsspaziergang ins Tal und einem reichlichen Pranzo erinnerte sich Peter seines sogenannten Rendezvous.

Guilhermina, eng in ein schwarzes Fransentuch gehüllt, stand schon und wartete. „Ediltrude ist fortgegangen", flüsterte sie hastig. „Bei den Eltern ist der Postassistent und macht Marcella den Hof. Sie mag ihn nicht, ich weiß nicht warum, er ist solch ein schöner Mann, aber es ist gut, daß alle so beschäftigt sind, nur so konnte ich fort!" Peter lächelte über ihre geheimnisschwere Wichtigkeit.

Sie gingen eine kleine steile Gasse hinauf. Peter spürte, wie seine neuen Schuhe an diesem einen Tage von dem spitzen Pflaster bereits durchbohrt waren. Gleich hinter dem letzten Hause tat sich ein steinernes Tor auf, und dahinter begann

die graue, geheimnisvolle und stille Welt der alten Festung, aus deren Gestein Blumen in dichten Büscheln herabhingen und wunderbar in die Nacht dufteten.

Wirklich, Guilhermina war noch nie hier gewesen, außer als Kind, bei Tage. Abends ging man auf die Passeggiata Cavour oder auf die Piazza ins Café. Aber schön war es wohl hier — o schön! Peter fühlte, wie sie bebte.

„Warum gehen Sie nicht auch einmal allein hier herauf?"

Nein, nein. Das ging nicht. Hierher könnte man nur mit einem Sposo. Plötzlich drückte sie sich an ihn: „Wollen Sie Marcella heiraten?"

„Aber ich denke doch nicht dran!" sagte Peter bestürzt.

„Aber sie denkt es wohl. Signora Aruffatto glaubt es auch, die neidische Kröte. Was täten Sie sonst bei uns? O tun Sie es nicht! Ich sollte es nicht sagen, aber ich glaube, Marcella ist leichtsinnig. Ich denke, sie hat jemanden in Florenz. Und nun macht sie die Kokette mit dem Postassistenten, der manches brave Mädchen glücklich machen könnte... Aber das mag sie nicht. Und dabei, glaube ich, will sie im Grunde gar niemanden. Sie wird keine gute Frau sein. Sie wird nie zuhause bleiben und für ihren Mann sorgen und die Bambini."

„Sehen Sie nur dahinunter", sagte Peter, um das Gespräch abzulenken. „Wie der Mond den Fluß durchleuchtet! Das ganze Tal wird hell von dem Schein des Flusses! Welche Nacht!"

Aber Guilhermina war nicht sentimental. „Nein, Marcella ist kein braves Mädchen. Sie geht auch nie zur Kirche. Es gibt Bessere als sie, die stillsitzen und warten. Einmal wird die heilige Madonna das Glück doch schicken — einmal, nicht wahr?"

„Die Liebe kommt einmal zu jedem — man muß sie nur nicht wegstoßen", sagte Peter und fühlte, daß sie nun etwas von ihm erwartete. Sie ist nicht schön und klug schon gar nicht — aber ein armes gutes Mädel ist sie, dachte er.

„Marcella kann nicht liebhaben", sagte Guilhermina. „Und man muß den Mann doch liebhaben, der einen ernährt und die Kinder — das ist ja schon ein so großes Glück! Auch wenn er einmal schlecht aufgelegt ist und Sorgen hat — man muß eben demütig sein und beten."

„Man kann auch ohne Ehe sehr glücklich sein, Guilhermina", sagte Peter zögernd.

„Sie meinen die Zivilehe? O Allgütiger! Sie sind doch nicht Protestant? Ohne unsre heilige Kirche kann man nicht glücklich werden. O, so müssen Sie nicht sprechen. Edil-

trude wird ins Kloster gehen und für uns alle beten. Sie würde vielleicht auch beten, wenn ich einen Protestanten heiratete, aber es wäre doch schrecklich! Sind Sie Protestant?"

„Ja!" sagte Peter, obgleich das gelogen war. Aber hier schien ein Ausweg zu sein.

„Sie Armer! Dennoch: Ediltrude würde beten! Wir alle würden beten — nur Marcella nicht, versteht sich. Und eines Tages, wer weiß! Die Kinder würden doch katholisch sein, nicht wahr?"

Peter wurde sehr bedrückt. „Wir wollen jetzt ein wenig schweigen und die schöne Nacht genießen", sagte er. Sie verstand ihn nicht, aber sie schwieg gehorsam still.

Sie kamen zu einer Stelle des Walles, wo er scharf in eine Ecke bog. Peter sah nach der andern Seite. Plötzlich waren sie nicht mehr allein. Ein andres Paar stand dort drüben, fest verschlungen, in sich versunken. In dem scharfen kühlen Licht des Mondes hob sich das edle Profil des Pater Aufseher gegen den dunklen Berg. Neben ihm schien Guilhermina zu stehen. Es war Zauberei. Guilhermina hing an Peters Arm, und doch stand sie zu gleicher Zeit dort an den Mönch geschmiegt. Kein Zweifel möglich. Es war die charakteristische Frisur aller Nessischen Damen, das gleiche schwarze Fransentuch, das etwas stumpfe Profil mit dem großen Mund.

„Ediltrude!" schrie Guilhermina gellend auf. Ein unwillkürlicher Druck von Peters Arm hatte sie auf die andern aufmerksam gemacht. Ein entsetzter Schrei von drüben antwortete. Guilhermina riß sich los und lief auf die Schwester zu. Die floh. Schreiend lief sie hinab, auf das Burgtor zu, ihr priesterlicher Freund hinter ihr, weniger vielleicht, um zu flüchten, als um zu beschwichtigen. Guilhermina rannte hinter ihnen her. „Guilhermina, seien Sie still! Sie verderben Ihre Schwester — uns alle!" rief Peter, aber sie hörte nicht. Nun liefen alle: Ediltrude voran, der Priester mit fliegender Soutane hinter ihr, dann Guilhermina, Peter atemlos zuletzt. Schon jagten sie durch die steile Gasse, dem Platze zu. Hinter den Fenstern wurde es Licht, Leute liefen aus den Häusern, Peter hatte das Gefühl, als wäre alles toll geworden. Immer weiter jagten sie schreiend. Endlich, grade auf der Piazza, gelang es Guilhermina, Ediltrude zu fassen. Ediltrude schlug um sich, der Pater wollte sie trennen, es gelang nicht. Sie waren in einander verbissen und überschütteten sich mit den wütendsten Schimpfworten. Menschen rannten herzu, im Nu war der ganze Platz hell, ein dichter Ring bildete sich um die vier. Peter hatte die ganze Zeit das Gefühl, als hätte

er Aehnliches schon erlebt, endlich fiel es ihm ein: das zweite Finale der ‚Meistersinger'. Aber dies war ganz romanisch. Peters Italienisch reichte längst nicht mehr, das rasende Tempo der Reden zu verstehen, den Grund des Lärms, des Geschreis. Hände erhoben sich, er wußte nicht: galt es ihm, dem Priester, den Mädchen? Plötzlich erschienen die Eltern Nessi auf dem Plan, Marcella und ein junger Mann, offenbar der Postassistent. Marcella heulte vor Wut, man wußte nicht: weil ihre Schwestern kompromittiert waren? weil sich all dies in Gegenwart eines Verehrers abspielte? oder aus Zorn über Peters „Untreue", den sie doch als ihr eigenstes Eigentum betrachtete? Peter schien es, als wüßte in dem Lärm niemand mehr, warum er eigentlich schrie. Plötzlich fühlte er sich am Aermel gepackt und irgendwie durch die Menge gerissen. Der Pater zog ihn in eine stille Seitengasse. Offenbar war die Aufmerksamkeit einen Augenblick von ihnen abgelenkt, oder man hatte wie auf Verabredung dem Mönch Gelegenheit geben wollen, zu verschwinden.

Sie schritten schweigend durch das stockfinstere Gäßchen. Von der Piazza tönte noch immer Geschrei, von einem seltsamen Klatschen untermischt, wie von Ohrfeigen. Karabinieri, unzertrennlich zu zweit wie immer, liefen eiligst an ihnen vorbei. Peter nahm an, daß nun vielleicht auch Messer fliegen würden. Endlich kamen sie durch einen Torbogen ins Freie. Das Albergo lag still und unschuldsvoll unter ihnen im Mondschein da.

„Ich vermute, Sie werden morgen gern reisen", sagte der Pater endlich. „Ein direkter Zug geht allerdings nur zweimal in der Woche hier durch, also erst übermorgen. Aber wenn Sie morgen sehr zeitig — ich empfehle: sehr zeitig! — zur Station gehen, können Sie dort ein Wägelchen bekommen, das Sie nach Perugia führt. Von dort aus haben Sie natürlich alle Bewegungsfreiheit und Züge zur Wahl."

„Ich glaube auch, es wird besser sein, ich reise", sagte Peter, „obgleich ich mich selbst sehr feig finde. Schließlich habe ich, wie es scheint, eine junge Dame ganz ohne meinen Willen kompromittiert, und ich fürchte, sie wird Unannehmlichkeiten mit ihrer Familie haben."

„Ihr Bleiben ändert da wohl nicht viel", sagte der Pater. „Es wäre denn, Sie wollten sie heiraten."

„Da sei Gott vor!" rief Peter ehrlich entsetzt.

„Nun also! Und was später allenfalls das Kleine betrifft . . ."

„Aber Reverendo!" rief Peter, „Sie glauben doch nicht! Sie müssen doch durch die Schwester wissen, daß ich Signorina

Nessi erst seit vier Uhr nachmittags kenne und eben jetzt eine halbe Stunde mit ihr auf dem Wall spazieren ging — in allen Ehren!"

„Dann ist es ja noch einfacher. Aber ich empfehle Ihnen doch, zu reisen. Sie sind ein Fremder, wir sind im Süden. Man könnte Ihnen Uebelwollen zeigen."

„Und Sie selbst?" fragte Peter und wollte noch mehr sagen.

Der Pater lächelte in seiner feinen Weise. „Ich stehe unter einem Schutz, der Ihnen fehlt. Wenn ich Ihnen aber einen Rat geben darf: Machen Sie in Zukunft keine romantischen Spaziergänge an stillen Orten, wie dieser da. Das ist doch nicht nötig, nicht wahr? Man hat ja die Passeggiata Cavour. Addio und glückliche Reise!" Er grüßte und ließ Peter stehen.

Am nächsten Morgen um fünf Uhr ging Peter zur Station hinunter, fuhr im Wagen nach Perugia und erreichte grade noch den römischen Zug. Als er im Waggon saß, fiel ihm ein, daß er die berühmten Fresken am Grabe San Ginepros nicht gesehen hatte, die dem Giotto zugeschrieben werden, und die bei Morgenbeleuchtung am schönsten sein sollen.

Antworten

Theodor Wolff. Sie schreiben mir: „Der Artikel, Die alte Zeitung" in Nummer 31 Ihrer Zeitschrift enthält eine Verleumdung, die sich gegen das Berliner Tageblatt und gegen meine Person richtet. Es heißt da, daß ‚eine der größten Berliner Zeitungen nichts gegen die ultramontane Bayrische Staatszeitung und ihr viel angefeindetes Zwangsabonnement bringen durfte', weil der Verlag ‚den Inseratenteil der Hertlingschen Gründung gepachtet' hatte. Ich erkläre, daß nie von irgendwelcher Seite der Redaktion auch nur der Wunsch ausgedrückt worden ist, nichts gegen die Bayrische Staatszeitung zu schreiben, daß die Bayrische Staatszeitung wiederholt im Berliner Tageblatt — so oft, wie uns das gerade recht schien — angegriffen wurde, daß auch sonst Inseratenfragen für die Haltung des Berliner Tageblatts nie und in keiner Weise maßgebend sind, und daß die Trennung zwischen dem Inseratengeschäft und der Redaktion streng gewahrt wird." Es werden kaum mehr als die pressekundigsten Leser wissen oder sich bei der Lektüre dieses Artikels klar gemacht haben, daß von den größten Berliner Zeitungsverlegern nur Mosse den Inseratenteil einer anderen Berliner Zeitung zu pachten imstande ist. Daß gar Sie persönlich sich getroffen fühlen würden, daran habe ich, als ich die Behauptung passieren ließ, keinen Augenblick gedacht; denn schließlich ist es selbst Ihnen nicht möglich, in einem solchen Riesenunternehmen die Augen überall zu haben. Gleichviel: eine Unwahrheit hat mein Blatt verunreinigt und kann nicht schnell genug getilgt werden.

Schauspieler im Felde. Es hat vorläufig keinen Zweck, sich weiter darum zu streiten, ob eine einheitliche Einrichtung der klassischen Dramen und Opern wünschenswert ist, da Herr Barnay auf der Generalversammlung des Deutschen Bühnenvereins, ohne dessen Beschluß ein so schwerer Eingriff in die Freiheit der Regisseure nicht zu vollziehen ist, einen Antrag zurückgenommen hat.

J. h. Hätte ich bemerkt, daß man dieses Zeugs neben Wippchens Kriegsberichte rückt: ich hätte mich schon von selber, ohne Ihre freundliche Aufforderung, gerührt. Die Figur des Schlachtenschilderers Wippchen war ein Fund, ein Griff, eine Eingebung. Daß Wippchen nicht vom Kriegsschauplatz, sondern, mit Zipfelmütze und langer Pfeife bewehrt, aus dem märkischen Nest Bernau schrieb, war eine Satire auf die schwerfällige Presse der Vergangenheit, die aus Sparsamkeit im Lande blieb und sich unredlich nährte, ist, mutatis mutandis, noch immer eine Satire auf den Teil der Presse, der unbrauchbare, aber kostenlose Berichte aus dritter Hand einem nützlichen Sonderbericht vorzieht. Wie Wippchen schrieb: das war nun zum Entzücken gar. Generationen von Zeitungsschreibern, die nicht den darzustellenden Vorgang, sondern das Zeilenhonorar vor Augen hatten, die nicht ihren Eindruck wiedergaben, sondern quatschten, die nicht auf einen anschaulichen, sondern auf einen blütenreichen Stil ausgingen — kurz: Schmocks so harmloser wie häufiger Bruder wurde damit ins Herz getroffen. Und wirds noch. Der Journalist, der vielleicht nicht die Gesinnung, aber in kleinern Sätzen dreimal, in größern fünfmal das Bild wechselt. Das klassische Beispiel: Der Zahn der Zeit, der schon manche Träne getrocknet, wird selbst über diese Wunde Gras wachsen lassen. Was Stettenheim hier versucht und vermocht hat, ist eine höchst ernsthafte Leistung, die der Sprachkritiker Mauthner nur nach Verdienst gerühmt hat. Zugleich ists eine unendlich lustige Leistung. Es gibt meines Wissens achtundzwanzig Bände dieser Kriegsberichte; aber an jeder beliebigen Stelle lacht man heute noch, wo der russisch-türkische Krieg und ähnliche Ereignisse wirklich kaum mehr aktuell zu nennen sind. Unsre Freude rührt daher, daß Wippchen niemals Witze von Stettenheim macht, die doch an und für sich auch keine schlechte Freude sind, daß er überhaupt keine Witze macht, sondern — nun eben, verzeihen Sie das harte Wort, sich ausquatscht, blumig ist und weder hört noch sieht. Solch ein Zeilenschinder, der weder hört noch sieht, muß der Herr sein, über den Sie sich geärgert haben, weil er dem Briefwechsel zwischen Grandebouche und Lausikoff die Ehre angetan hat, ihn mit Wippchens Kriegsberichten zu vergleichen. Ohne diesen herausfordernden Vergleich wäre über diesen Briefwechsel überhaupt nicht zu reden. Die Absicht ist, die Lügenhaftigkeit der feindlichen Presse zu „geißeln". Für diesen Zweck scheint mir denn freilich alles verfehlt: daß ein französischer und ein russischer Soldat zwischen den Schlachten mit einander korrespondieren; daß sie die deutsche Sprache radebrechen; daß sie nun aber nicht einmal ihr eigenes Kauderwelsch austauschen, sondern Karl Ettlingers Kalauer anhäufen, bis dem Leser speiübel wird. Nein, Karlchen mit Wippchen zusammenzunennen, ist Blasphemie. Dies Erzeugnis gehört in die Gegend von A. O. Weber und Rideamus.

Leser. Sachte, sachte! Sie beschweren sich zu früh, daß Sie sich in diesem ohne hin genügend harten Sommer keine acht Tage von mir erholen können. Die Nummern 33 und 34 erscheinen als Doppelnummer am sechsundzwanzigsten August.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G. m. b. H.
Berlin, Dresdnerstraße 43.

Jahresbilanz

Der Weltkrieg tötet etwa so viel mal zehntausend Menschen, als er Tage dauert: im ersten Jahre, vorsichtig geschätzt, dreieinhalb Millionen.

Nichteuropäer mögen unter den Kriegstoten vier- bis fünfmalhunderttausend sein; Europäer somit mindestens drei (wahrscheinlicher: 3,2) Millionen. Annähernd sieben vom Tausend der europäischen Gesamtbevölkerung sind getötet; von seinen Männern zwischen Zwanzig und Vierzig ist jeder Dreißigste auf einem Schlachtfeld begraben.

Europa hat 460 Millionen Einwohner: von ihnen sind 395 Millionen am Kriege beteiligt, nur 65 Millionen (Portugal eingerechnet) neutral. Gegen 100 Millionen europäische Männer stehen im wehrfähigen Alter: von ihnen wurden 30 Millionen (wenn nicht mehr) zu Kriegszwecken einberufen.

9 Millionen Kämpfer sind während des Jahres verwundet worden; 2 Millionen mögen durch ihre Verletzungen dauernd dienstuntauglich geworden sein. 2,6 Millionen waren um den ersten August in Gefangenschaft. Der Gesamtabgang bei allen Kriegsbeteiligten war um diese Zeit auf 12 Millionen zu schätzen.

Die Kriegsabwesenheit bis zum ersten August bewirkte einen Geburtenausfall von mehr als 3 Millionen; infolge der Totverluste bis zum gleichen Zeitpunkt entsteht im nächsten Jahrzehnt ein weiterer Ausfall von über 5 Millionen. Insgesamt wird die Volksvermehrung der Kriegsbeteiligten um 12 Millionen, die der Europäer um 10 bis 11 Millio- geschädigt.

An Kriegskosten gaben die kämpfenden Völker während eines Jahres 73 Milliarden aus, oder 200 Millionen (Mark) täglich; gegenwärtig dürften die Tageskosten auf 300 Millionen gestiegen sein. Die kapitalisierte Rentenpflicht ist auf 60 bis 70 Milliarden zu schätzen; hinzu kommen die Eigentumszerstörungen im Betrag von 15 Milliarden und 40 Millarden Wiederherstellungskosten für Heeres- und Flottenbedarf. In allem nähern sich die Kosten eines Kriegsjahres der Summe von 200 Milliarden, entsprechend einer jährlichen

Last von 10 Milliarden. Die Gesamtausgaben der europäischen Großmächte würden sich, wäre der Krieg nach Jahresdauer beendet worden, um die Hälfte erhöhen.

Ein Siebentel des europäischen Gesamtvermögens ist ausgegeben; von annähernd der Hälfte des Weltvermögens sinkt Europas Besitzanteil auf einstweilen zwei Fünftel des Ganzen. Zweieinhalb bis drei Jahre europäischer Volksvermehrung sind voraus verbraucht. Um drei bis vier Prozent ist durch Kriegstod oder Verstümmlung die Arbeitskraft Europas gemindert. Jeder weitere Kriegsmonat kostet (Europa) eine Viertelmillion Menschen, 15 Milliarden und drei Tausendteile seines menschlichen Kräftevorrats.

Vom Schriftsteller / von Hans Natonek

II.

Ich habe in Nummer 28 versucht, aus der Stellung des literarisch Schaffenden zur Welt, zur äußern und zu der in seiner Brust, aus der Art, wie er sich kämpfend erprobt, Schlüsse auf seine Wesenhaftigkeit zu ziehen. Meine Auseinandersetzungen gründeten sich auf die Anschauung, daß, ganz allgemein, die Lebensstimmung des Schriftstellers vom Kampf der Antithesen zerrissen ist; und sie folgerten, daß die Neigung zur Bequemlichkeit und der Mangel an Mut, alle seine Kämpfe bis zur letzten Konsequenz auszutragen, am Tiefstand und an der Mittelmäßigkeit der Literatur Schuld haben. Ich ging also von der Voraussetzung aus, daß gewisse Schreibende eigentlich besser sind, als sie können, ein seltsamer Optimismus in all der pessimistischen Grundtendenz, der aber wieder dadurch aufgelöst und aufgehoben wird, daß Einer, der schlechter schreibt, als er ist, im Grunde genommen doch nichts taugt. Das einseitig geschaute Bild mag übrigens auch noch dahin korrigiert werden, daß die Versuchung, sich um den Kampf mit sich und der Umwelt herumzudrücken und „unter das Niveau seiner geistigen Anlagen hinabzusteigen", nicht allzu oft Gelegenheit haben wird, ihr Unwesen zu treiben, aus dem einfachen Grunde, weil solch eine kampf- und feindselige Stimmung und solch ein geistiges Niveau gar nicht so sehr häufig da sind.

Voraussetzung meiner Ausführungen war also ein a priori angenommenes Vorhandensein einer gewissen seelischen Disposition und Bedingtheit, die man Charakter oder Ich oder Wesen nennen mag. Nur zum Schluß meiner Betrachtung wurde die seltsame, höchste Wesenlosigkeit eines Dichtertypus gestreift, der, ohne zu erleben, zu fühlen, zu

sein, als rein anschauendes und gestaltendes Wesen in die Dinge eindringt. Mit diesem Phänomen, dem scheinbar fast völligen Mangel einer so grundlegenden menschlichen Realität, wie es der Charakter ist, und mit dem davon abhängigen Versagen der Funktion des Erlebens will ich mich heute befassen. Vorher bedarf es aber einer kurzen Präzisierung, was unter Charakter und Erleben verstanden, und was mit der scharf gefaßten, übertreibenden Ausdrucksweise vom völligen Mangel der beiden gesagt sein will. Das Fehlen des Charakters überhaupt ist natürlich undenkbar; wohl aber ist der Mangel eines tätigen, positiven, allem Erleben naiv und aufrichtig hingegebenen Charakters denkbar. Einen solchen Charakter als den allgemeinen und menschlichen aussprechend, kann man jene seelische Disposition, die fast nichts andres zu erleben imstande ist, als daß sie nicht zu erleben imstande ist, negativ sehr wohl als Mangel an Charakter fassen. Und man kann jenes Erleben, das stets enttäuscht und gleich gesättigt ist, und das von den Strahlen einer ewig wachen Bewußtheit durchleuchtet, von der Phantasie vorweggenommen und also zerstört wird, man kann ein Erleben, das sich, noch im Erleben, im Spiegel der Kunst sieht, und das schließlich, in der schmerzlichen Erkenntnis seiner Unfähigkeit, fremdes Erleben in Sehnsucht und Resignation gierig erfaßt, nicht unmittelbar und fühlend, sondern als etwas, was ihm versagt ist: ein solches Erleben, mein' ich, kann man wohl negativ als Mangel an Erlebensfähigkeit auffassen und daraus erklären.

In zahlreichen Spielarten: von der überquellenden, grenzen- und wahllosen Erlebensfähigkeit, ähnlich der eines hellenischen Gottes, der, losgelassen und verantwortungslos, im Bösen wie im Guten und immer nur in souveränem Spiel durch das Irdische geht, bis zur erstaunten Enttäuschung und den zweifelnden Versuchen Eines, der seinen Fuß in das Leben setzt und alsbald zurückzieht — in zahlreichen Spielarten wird die Wesenlosigkeit des Schaffenden dem Denken wahrnehmbar. Sie ist die Ueberfülle eines Gottes, der, von keinen Grenzen menschlicher Wesenhaftigkeit eindeutig beengt, es einmal mit der Erdenhaftigkeit versucht, oder die Armut eines Kümmerlichen, der sich scheu um das Leben herumdrückt, weil er in Glück und Leid und Liebe mit dem kernhaften Erdenwesen nicht mitkann. Aber der Platz jenes göttlichen Unbands ist nicht die Erde, sondern der Olymp, und es ist nur ein Spielen und Versuchen im Irdischen, wenn dieses Ueberwesen hinabsteigt und sich menschlich gebärdet; aber auch

der Scheue, Kümmerliche wurzelt nicht in der Erde, er hat ein stilles Abseits irgendwo, von wo er nach dem Treiben der Welt ausschaut, mit Sehnsucht oder Verachtung und Galle oder mit all diesem zusammen. Jener kann alles sein, weil er im Grunde genommen nichts ist, weil ihm nichts ernst und wirklich ist, und weil er über die Dinge des Lebens dahinschwebt: dieser wagt sich, feige und schwächlich, an die Dinge des Lebens nicht heran, oder schließt sich von ihnen ab, weil es ihm nicht aufs Erleben, sondern aufs Denken, Erahnen, Ersehnen ankommt, und weil er das alles viel besser kann, wenn er die Nähe des Lebens meidet. Zwischen diesen beiden Gegensätzen, die irgendwie verwandt sind (und nicht allein dadurch, daß sie auf der Erde nur Gast sind und eigentlich fremd), bewegt sich die Fülle der Schattierungen und Zwischenstufen, wie sie in die Erscheinung treten.

Das sind alles schon recht bejahrte Erkenntnisse. Dichter haben sie zuerst ausgesprochen, und, indem sie es aussprachen, erlebten sie ihn, diesen feindseligen Gegensatz von Kunst und Leben, und sie trieben ihn auf die Spitze einer allgemeinen grundsätzlichen Polarität. Und das Merkwürdige ist, daß man nicht sagen kann, ob zuerst das Erlebnis da war und dann die Erkenntnis, oder umgekehrt; aber vieles spricht dafür, daß, wider allen normalen menschlichen Hergang, das Erlebnis eine Folge einer Erkenntnis war, einem selbstquälerischen Grübeln entsprungen: etwa so, daß man die Brücken zwischen Leben und Kunst abbrach und dann vom jenseitigen Ufer nach dem Leben hinüberjammerte und in schönster Sehnsucht zerging. Das sind, wie gesagt, alles schon recht bejahrte Erkenntnisse, und es bleibt einem weiter nichts übrig, als zwischen ihren Falten und Runzeln neue Nuancen zu entdecken.

Thomas Mann, bei dem man überhaupt sehr feine Bemerkungen über die isolierte Gegensätzlichkeit des Künstlers zum Leben findet, läßt in ‚Königliche Hoheit' den Schriftsteller Martini sagen, daßdas Talent nicht so sehr Wirklichkeit, als den Hunger nach Wirklichkeit benötigt. Und irgendwo bei Kürnberger findet man die Bemerkung, daß die Kunst am Leben frißt, und Balzac, glaub' ich, hat gesagt, daß eine Frau keine größere Geschmacklosigkeit begehen kann, als einen Schriftsteller zu heiraten. Das sind sehr bunte und vielleicht nicht einmal geschickt gewählte Belege für den feindseligen Gegensatz von Kunst und Leben, der grade in literarischen Existenzen seine deutlichste Ausprägung findet. Es ist, als ob die Kunst, eifersüchtig auf das Leben, dieses zu Gunsten jener verkümmern ließe.

Arnold Zweig hat in diesen Heften das Grundproblem und das ewig wiederkehrende Motiv der Dichtungen Thomas Manns in überzeugender Klarheit aufgezeigt. Es ist die Unfähigkeit, sei es aus äußern oder innern Gründen, sich auf gute, normale Art im Leben umzutun. Die Hauptgestalten Thomas Manns sind alle irgendwie vom Leben schicksalhaft gezeichnet, sie stehen als Outsider des Lebens, einsam und abgesondert von dem gesunden Durchschnitt, irgendwie in einer Leere. Die eindringliche, motivische Wiederkehr dieses Themas bei der Gestaltung scheinbar bunter Menschenschicksale ist aber nichts andres als die Verkleidung einund derselben Erkenntnis: der typischen Literatenerfahrung von der Unfähigkeit, zu erleben; eine Unfähigkeit, die sich auch gern auf eine mit Nachdruck betonte Abneigung, mit mit dem Leben handgemein zu werden, herausredet. Aber Thomas Mann bleibt bei der Kasuistik dieses Literatenproblems nicht stehen: er findet das Künstlerschicksal im Bruderschicksal eines deutschen Prinzen, eines einsamen Trunkenbolds und vieler seltsamer Menschlichkeiten (die allem Literarischen fern sind) wieder. Dies ist der einzige Weg, der aus der verzweifelten Enge und Leere des Bewußtseins, vom Glück des Lebens ausgeschlossen zu sein, herausführt: zu wissen, daß es Menschen gibt, die die gleiche Last des Schicksals tragen — ganz einfache Menschen, keine Literaten — und mit dem Auge, das die Erkenntnis des eigenen Leids geschärft hat, in das verwandte blicken und es gestalten.

Thomas Mann hat, wie kaum ein Zweiter, die Schicksalhaftigkeit der literarischen Existenz erkannt und gezeichnet: in den Schriftstellern Tonio Kröger, Detlef Spinell und Axel Martini. Mit einer wundervoll feinen Hand bringt er dem Bilde dieser unwirklichen, nur auf den Schein gestellten Existenzen immer neue Züge bei. Er zeigt, wie hinter der scheinbaren Leichtigkeit und dem schönen, gerundeten Schwung des Schaffens „grämlicher Müßiggang" verborgen liegt. Wer glaubt, daß zumindest doch das Schreiben dem Schriftsteller leicht fällt, wird eines Besseren belehrt: denn „der Schriftsteller ist ein Mensch, dem das Schreiben schwerer fällt als jedem andern". Er, von dem Erhebung ausgeht, und dessen Werke der Menge ein Quell der Läuterung sind, bleibt selber unerhoben. Ungläubige Priester, leer und skeptisch, stehen sie vor dem Volk, ihr Schicksal und seine Unabänderlichkeit erkennend, erkennend, daß der, der sich als Gegenstand der Erhebung dem Volke darstellt, sehr nüchtern bleibt, kalt und nicht im mindesten erhoben. Sie haben es nicht leicht, sie

tragen schwer daran, diese Detlef Spinell und Axel Martini, daß sie dazu berufen sind, die Herrlichkeit des Lebens zu besingen, an der sie nicht teilhaben, die Sprache zu meistern, in der ein Commis und flotter Stilist sich gewandter (und jedenfalls ohne alle schmerzhafte Erregungen) ausdrückt und der Menge als menschlich fühlende Wesen zu erscheinen, während man doch so leer und elend ist. Mit unvergleichlicher Schärfe und unnachsichtiger Strenge hat Thomas Mann all diese Verhältnisse, die ich als Schicksalhaftigkeit der literarischen Existenz bezeichnen möchte, aufgedeckt. Aber er hat die Spinell und Martini aus ihrer Einsamkeit erlöst, indem er ihr Schicksal zum Schicksal aller irgendwie Andersgearteten, aller Einsamen geweitet hat, indem er ihnen Brüder gab, in denen sie sich lächelnd erkennen konnten, falls ihr Auge nicht zu starr in die eigene Enge gebannt war. Und dadurch, daß ihm die innern Nöte des Literaten nicht zum Mittelpunkt, sondern zum Ausgangspunkt seines Schaffens wurden, daß sie ihm gleichsam das Licht waren, das ihm den Weg durch das Dickicht literarischer Problematik zu weiteren, verwandten Ausblicken leuchtete, gab er ein Beispiel, wie man sie löst, ohne sein Schicksal feige zu verleugnen und seiner Wesensart treulos zu werden.

Das Heilandskreuz / von Ferdinand Mayer

Vor einem Betgestühl mit Blumenhecken
Hängt an ein Kreuz des Heilands Leib gehämmert,
In dessen Wunden, bis der Abend dämmert,
Die Sonnenstrahlen tief wie Lanzen stecken.

Als fühlte er des Tags geheime Qualen,
So schüttelt schaudernd seine Brust ein Brennen,
Und Blut, lebendig Gralsblut, will sich trennen
Aus seiner Stirne schweren Schmerzensmalen.

Doch hängt das Tuch der Dunkelheit sich fein
Um des Erlösers bebendes Gebein,
Und hallt der Tritt des Schlummers durch den Raum,

Da klemmt der Mond die Finger seiner Hand
Durch den aus Stein gehaunen Dornenrand
Und wischt dem Herrn das Blut vom Schläfensaum.

Deutsches Drama / von Otto Zoff

Spricht man vom Wesen des Dramas, so darf der Vergleich mit dem griechischen Tempel nicht fortbleiben. Denn beiden — Tempel und Drama — liegt dieselbe geistige Tendenz zugrunde. In beiden Fällen handelt es sich um ein Gleichgewichtsspiel zweier konträrer Kräfte. Die Säulen wachsen aus dem Fundament empor, nach oben sich verjüngend: ein Bild aufstrebender Energie. Da aber legt sich ihnen die schwere Attika entgegen, wagrecht und lastend: eine niederziehende Energie. So streben die zwei Kräfte ewig gegen einander; und würden, allein geschaut, ein quälendes, ja unerträgliches Bild eines nicht zu löschenden Kampfes geben. Da aber nimmt sie der Giebel, über sie hingestellt, in sich auf: in der sanften Neigung seines Dreiecks läßt er die Unruhe zur Harmonie übergleiten.

Diese Tendenz findet sich im griechischen Drama wieder. Worum es sich handelt, das ist auch hier die Gegeneinanderwirkung konträrer Energien. Wie im Zusammenstoß von Säule und Architrav der Brennpunkt des Widerstreits liegt, so entlädt sich auch der dramatische Kampf an einem einzigen Höhepunkt: einer Explosion vergleichbar. Doch wie der Giebel den tektonischen Gegensatz in sich aufnimmt und löst, so löst im Drama noch ein letzter Akt allen Kampf. Sei es der eintretende deus, oder sei es die innerliche Erkennung des Fatums: hier stauen die kämpferischen Energien gleichsam von einander, um schon im nächsten Augenblick, harmonisch geeinigt, zusammenzuströmen. Und darin liegt die Größe die Antike: daß sie den Dualismus erkennt und sich ihm unterordnet.

Wie oft aber hat man gemeint, daß ihre Bedeutung in ihrem Mythos wurzle. Ohne zu bedenken, daß dieser Mythos nur ein Teil dieses einzigen Kampfes ist, nur seine höchste Symbolisierung. Aus der Erkenntnis des unaufhörlichen Weltkampfs und aus der Befähigung, ihn für sich selbst zu bewältigen, wächst erst alles andre auf: wie das Gebilde des Baums aus der Wurzel. Aus ihm erst wachsen die Götter auf, die einander befehden, aus ihm das Verständnis für alle irdischen Geschehnisse, aus ihm erst, als letzte Verkörperung, Drama und Tempel.

Der Irrtum, die Vollendung des griechischen Dramas in der Religion zu finden, wurde vor allem von den Brüdern Schlegel propagiert. Diese christlichen Seelen suchten in den Wolken, selbst für ein Volk, das mit den Wolken nichts zu tun gehabt hatte. Anders die deutschen „Klassiker".

Von Goethe und seinem Kreis schon garnicht zu sprechen: aber selbst in der Zeit der romantischsten Wucherungen fand ein Grillparzer den einzigen Schlüssel zur Antike. Ihm ist das Drama nichts andres und nicht mehr als Wiedergabe menschlichen Kampfes. Hegel in seiner Aesthetik meint, daß dieser Kampf nicht erst empirisch als die beste Form des Dramas gefunden wurde, sondern seine aprioristische Form ist. Dem schließt sich Hebbel an, in seinem ‚Wort über das Drama', in seinem Vorwort zur ‚Maria Magdalene'. Ihm ist das Drama Symbol des Lebensprozesses. Ihm gibt es immer einen allgemeinsten Kampf, ob es nun der Kampf des Individuums gegen die Allgemeinheit, oder des Individuums gegen das Schicksal sei. Der Kampf bleibt Bedingung. Der Kampf führt den Rohbau auf, er bestimmt die Akte; aber er pocht bis ins Kleinste, er pocht in der scheinbar nebensächlichsten Stelle des Dialogs. Niemals gleichen Rede und Gegenrede parallelen Richtungen: sondern Wort zu Wort steht wie Säule zu Architrav. Wenn bei Sophokles Teiresias das Schicksal des Oedipus enthüllt, so ist diese Szene zwar keineswegs von einer primären Bedeutung, und sie könnte in der Form einer Rede gehalten sein; aber selbst sie noch ist kämpferische Wechselrede, ist Anprall zweier Individuen, ist Symbol der Erde.

*

Blicken wir in die deutsche Vorzeit zurück: Gibt es ein altdeutsches Drama? Und wie ist es?

In diesen Mysterienspielen handelt es sich nicht um das Gegenspiel zweier gleichgestellter Kräfte, sondern um die endlose Fortführung einer einzigen Kraft. Ein altdeutsches Mysterienspiel ist die Symbolisierung desselben Geistes, der die Kathedralen aufgerichtet hat. Hier stoßen weder vertikale gegen horizontale Energien, noch schließt und beendet ein neutrales Gebiet die Auseinandersetzung. In diesen Kathedralen sind alle andern Richtungen vermieden, zurückgedrängt oder verschleiert, um einer einzigen Richtung, der absolut vertikalen, den vollen Nachdruck zu geben. Diese — man kann es nicht anders sagen — blinde Himmelstürmerei war nur im deutschen Wesen möglich, nur in deutschen Distrikten ist eine reine Gotik gewachsen. Der Anstoß, der Beginn — er kam wohl aus dem Herzen Frankreichs, von der isle de france, wo der Elan des Romanen sich mit der Traumsucht des Germanen verbindet. Freilich entstand hier das gotische System, aber es entstand hier nicht die Gotik. Denn die romanischen Elemente gaben das klassische Kunstempfin-

den nicht auf. Nie kommt es zu einem völligen Vertikalismus, immer halten horizontale Akzentuierungen das Gegengewicht: nie schwindet die Empfindung für Geschosse. Als wäre der Rausch nach dem Himmel gebändigt, so sind diese Bauten. Und als risse er sich mit einem Male los, um ungehemmt aufzuschießen, so sind die deutschen Kathedralen. Das Land der gotischen Reinkultur ist der germanische Norden.

Das altdeutsche Mysterienspiel ist nur ein Gegenstück dazu. Sein Inhalt und seine Form — beide haben eine einzige Richtung: aufwärts. Diese rein geistige Tendenz läßt alle andern Auswirkungen verlöschen. Es gibt nur eins: die religiöse Fanatik. Während im antiken Drama jeder sein eigenes Leben verteidigt und dadurch in Gegensatz zum andern gerät, verteidigt im altdeutschen jeder nur Gott, aber man weiß nicht, gegen wen, denn sie treffen sich alle in diesem einzigen Punkt. Damit ist aber auch schon jeder Kampf von vorn herein ausgeschlossen. Alle wollen dasselbe, alle sprechen vom selben, alle wandern nach demselben: allen geht es um Gott. Es gibt keine Gegensätze, kein Gegeneinander; die vielfältigen Stimmen gleichen den parallelen Graden, von denen ja der Geometer behauptet, daß sie sich im Unendlichen treffen.

Diese kampflose Endlosigkeit des Gefühls findet sich die ihr adäquate Form. Die Form, die formlos ist. Diese Mysterien des Mittelalters sind einfach Monsterdramen. Sie geben nicht eine Synthese der Welt, zu einigen Akten zusammengedrängt, sondern sie geben eine endlose Aufeinanderreihung von Einzelheiten, von Einzelszenen, von naturalistischen Beobachtungen. Eine Straßenszene, eine Hausszene, eine Stallszene, eine Palastszene, und so fort, eine auf die andre getürmt, wie sich ein gotisches Bauglied auf das andre türmt. Der Unendlichkeit der Gottessehnsucht entspricht die Massigkeit der Worte, der Bilder, der auftretenden Personen. So hatte das Mysterienspiel ‚Le vieil testament' nicht weniger als zweihundertfünfzig Akteure und bestand aus über neunundvierzigtausend Versen. So dauerte das Mysterium des Arnould Szeban (um 1450) volle vier Tage. ‚Les Actes des Apôtres' von Simon Szeban dauerten sogar neun Tage und ließen nicht weniger als an die fünfhundert Personen auftreten. Weder für den Beginn noch für das Ende der Szenen gibts einen tektonischen Grund. Diese Reihe von Szenen hat keine Steigerung und keine Senkung, sie verdichtet sich nirgends zu einem Höhepunkt. Sie könnte ebensogut um so und so viele Szenen mehr oder weniger haben, wie eine gotische

Kathedrale höher oder niedriger gebaut sein könnte. In Wirklichkeit kommt sie aus dem Endlosen und geht ins Endlose, wie ihr Inhalt nur ein zufällig herausgegriffener Beleg jener ewig gleichbleibenden Gottessehnsucht ist. Das Spiel, das mit dem Zug der drei Könige aus dem Morgenlande beginnt, könnte ebensogut mit der Geschichte Abrahams beginnen. Diese Mysterien sind, im Gegensatz zum antiken Drama, nicht ein Symbol des Lebensprozesses, nicht ein Symbol des irdischen Kampfes, sondern — trotz ihren naturalistisch-analytischen Details — nur religiöse Manifeste eines außerweltlichen Geistes. Deswegen appellieren sie auch nicht, wieder im Gegensatz zur griechischen Tragödie, an den Instinkt und die Leidenschaft der Menschheit, sondern an den Geist des Individuums.

*

Solange das deutsche Volk in der Dogmatik wurzeln blieb, solange konnte ihm diese Form nicht nur genügen, solange mußte sie ihm die schlagendste, die einzig richtige sein. Freilich: ein Drama kann man keines dieser Mysterienspiele nennen. Sie strömen endlos aus in einem einzigen Sentiment: wäre es da nicht besser am Platz, sie Lyrik zu nennen? Oder eine zu Worten gewordene Symphonie?

Nein, ein Drama hat das Deutschtum des Mittelalters nicht gehabt. Denn das Drama ist ebenso ungermanisch wie der Tempel. Als aber mit dem Einbruch des Barocks der Einbruch des irdischen Geistes stattfand, mußten die Mysterien unzulänglich, ja überflüssig werden.

Und so finden wir in diesen Jahrhunderten einen Einbruch der französischen oder italienischen Kunst, wie er nachher so stark nicht mehr erlebt wurde. Wir finden Deutschland vor einem romanischen Theater in hellster Bewunderung, oder wir finden es eifrigst bemüht, selbst ein Theater zu schaffen, das jenem in allen Punkten gleich sein sollte. Man kann aber diese Anlehnung nicht kurzerhand eine französische oder italienische Mode nennen. In diesen französischen Dramen suchte man weniger das typisch Französische als das Erbe der Antike. Die Romanen waren die direkten Nachfolger der Antike: ob sie Dramen schrieben oder Bilder malten oder Gebäude errichteten — immer gaben sie damit Synthesen des Lebens. Sie verstanden das Leben, weil sie sich zu keiner Zeit davon entfernt hatten, weil es garnicht in ihrem Temperament lag, sich davon zu entfernen, und weil sie es — aus ihrer vollen Natur heraus — immer als das Wichtigste eingeschätzt hatten.

Und so begibt es sich nun in den folgenden Jahrhunderten immer wieder, daß die Deutschen, in ihrer Sehnsucht

nach dem Leben, ihre eigenste Seele verleugnen und sich an die antiken Traditionen anwerfen — und daß dann immer wieder die folgende Generation diesen Anschluß an die Antike als antigermanisch verwirft, zum Nationalen zurückstrebt und anstatt der maßvollen Syntheſe wieder die maßlose Analyſe ſetzt. Wir ſehen, wie in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts die franzöſierende Richtung eines Gottſched plötzlich umgeſtürzt wird durch den ‚Sturm und Drang'. Nach einer langen franzöſiſchen Epoche wird es dieſen jungen Hitzköpfen mit einem Mal bewußt, daß die Deutſchen bisher mit viel Ambition romaniſch gedichtet haben. Und nun erſchlagen ſie alles, was Tradition heißt. Sie erſchlagen vor allem wieder die Objektivierung des Lebens; denn das Leben erſcheint ihnen als Chaos, als ein Rätſel, welches nicht in drei oder fünf Akte gebändigt werden kann, als ein Labyrinth, das vorerſt zerlegt, analyſiert, in ſeine kleinſten Beſtandteile aufgerollt werden muß. Und ſo ſehen wir bei den Stürmern und Drängern eine naturaliſtiſche Abſchreibung dieſes problematiſchen Lebens. Der ‚Götz' des jungen Goethe, ihr ſtärkſtes Manifeſt, weiſt das ungetrübt auf: er iſt eine ſchrankenloſe Aufzählung der Einzelheiten, eine Wiederholung der Einzelheiten, dadurch eine Steigerung der Einzelheiten, bis zur Erreichung einer ethiſchen Eindruckskraft. Der ‚Götz' hat keine Akte, er hat nur Bilder, und dieſe Bilder haben keine Szenen, ſie haben nur Augenblicke. Wie die Welt nur Augenblicke hat, die geſetzlos, launiſch, willkürlich und überraſchend einander folgen, ſo mußte der nationale Dichter die Welt geſtalten. Wie es den antiken Menſchen groß macht, daß er die Welt verſteht und daher in fünf Akte einzuſchließen vermag, ſo macht es den germaniſchen groß, daß ihm alle Löſungen der ewigen Rätſel niemals genügen werden, und daß er über eine beinah naturwiſſenſchaftliche Auseinanderſetzung mit ihnen nicht hinwegkommt. Und ſo iſt es kein Zufall, daß die ‚Räuber' des jungen Schiller fünfzehn Szenen haben, daß der ‚Fieſko' elf Szenen hat.

Das Programm der Stürmer und Dränger alſo: nur noch deutſch ſein! Und vielleicht erſchien es ihnen, als hätten ſie das Programm auch erfüllt. Trotzdem muß geſagt werden, daß ſie es nicht erfüllen konnten. Ihr Drama mußte ein Zwitter bleiben, denn die gehäufte Aufeinanderfolge der Szenen war nur äußerlich: dahinter ſtand doch die große Einteilung in fünf Akte. Dahinter ſtand doch der Dualismus, dahinter ſtand doch der prinzipielle und ewige Kampf. Denn es gibt eben kein germaniſches Drama, und deutſche Dichter konnten wohl germaniſche Weſen-

heiten in das antike Schema bringen, aber sie konnten dieses Schema nicht umstoßen. Wurde es aber wirklich umgestoßen, mit dem Mut zur letzten Konsequenz, dann blieb eben kein Drama mehr übrig. Die deutschen Romantiker, welche sich am stärksten von allen Traditionen zu befreien wußten, haben kein Drama geschaffen. Was sie so zu nennen beliebten, glich im Wesen den altdeutschen Mysterienspielen, welche so germanisch und so undramatisch zugleich gewesen sind.

Wer beides wollte: ein wirkliches Drama schreiben und damit dennoch ein rein germanisches Werk schaffen, geriet in ein seelisches Dilemma, das einfach unlösbar war. In Heinrich von Kleist spiegelt sich dieser Widerstreit: der romantisch undramatische Geist und die Sehnsucht nach der höchsten Vollendung des Dramas. Beide Seelen wohnen in dieser einen Brust. Eine romantische Welt spukt in diesem Kopf, eine Unrast der Existenz, der die Erde nur Ballast ist. Aber diese romantische Welt sucht die Grenzen, die Beschränkung, die Wirkung ins Leben, die aktive Tat. Während die Phantasie ins Unendliche verströmen möchte, will der Intellekt im Leben bauen. Und so beherrscht Kleist das Drama im antiken Sinn bis in die Fingerspitzen hinein, obwohl sein Temperament diese Beherrschung zum Teufel wünschen möchte. Man kann sagen, daß er sich selbst am treuesten bleibt, wenn er Erzähler und nicht Dramatiker ist. Dann finden sich Inhalt und Form zur Einheit. Man erlaube sich nur einmal die Vorstellung, was die ‚Penthesilea' als Roman geworden wäre, und man wird erkennen, wie viel an Angenommenem, Erlerntem damit abgefallen wäre.

Goethes Weg zeigt den Weg des Erkennenden. Er beginnt mit dem Sturm und Drang, er schreibt den ‚Götz', er bemüht sich, als Waffe gegen Racine, ein streng nationales Drama zu schaffen. Aber schon zehn Jahre später hat er erkannt, daß ein Drama im Nationalen eine Unmöglichkeit ist: gereiftern Blicks erkennt er hinter dem Vielerlei seines Erstlingswerks doch die klare und so einfache, antike Konstruktion. Alle Nebenabsichten sind ihm jetzt fern. Er will nur eines: das Drama. Er will das wahre, das einzig richtige, große, ewige Drama, gleichgiltig, ob es nun deutsch, griechisch oder hottentotisch wäre. Er geht nach Rom und schreibt die ‚Iphigenie'. Mit dieser Gebärde, mit der er den ‚Götz' abtut, mit der er unbedingte Gleichgiltigkeit, ja Mißachtung für den jungen Schiller kundgibt, verleugnet er nicht nur sich selbst und die eigene Jugend: er reißt sich damit aus der Scholle. Mit blindem Herzen vielleicht gab er sich Aristoteles hin: aber mit klarer Erkenntnis.

Freilich: diese Abwendung ist ihm nicht leicht geworden. An den ‚Faust' denken, und man weiß, daß sie ein Lebenskampf war. Ein Kampf um jene Form, die im Nationalen und im Antiken zugleich wurzeln möchte, vielleicht um eine Form, die beide, nein, alle Formen in sich schließen möchte, ja, um eine Form, die, über jeder Form stehend, letzte Form wird.

Wie es auch genommen sei: in diesem höchsten Drama kämpft die Analyse gegen die Synthese, die Zergliederung gegen die Konzentration, Unbändigkeit gegen Mäßigung, Himmelssehnsucht gegen Lebensbejahung. In diesem Drama, das alles sein will, entpuppt sich auf eine tragisch-grandiose Weise, daß derjenige, der in allem sein will, in keinem restlos ist. Wie ihn antiker Geist hält, so überwältigt ihn romantische Empfindung, und unfähig, in beiden zu sein, und ebenso unfähig, sich für eines zu entscheiden, pendelt er zwischen den Extremen.

Freilich, am Ende, kehrt er heim. Wie die Heimkehr des verlorenen Sohnes ist es. Und wie ein Sinnbild seines ganzen Kunststrebens ist dieses Drama. Der Jüngling hat einst Gretchen geliebt; und hat sie dennoch verraten. Dem reifen Manne wird endlich, nach schwerem Ringen, Helena. Aber trotzdem wird ihm die antike Welt nicht zu ewiger Wohnstätte. Er scheidet nicht in den Hades hinab, sondern geht in den deutschen Himmel ein, wo ihn Gretchen-Maria mit schmerzlicher Süße empfängt.

*

Immerhin ist Goethes antike Höhezeit der Nachwelt maßgebend geblieben. Nach dem kurzen nationalen Rausch des Romantiker — der stärkste Anschluß an die Gotik! — war es mit den Bestrebungen nach dem nationalen Drama zu Ende. Besser, als es jede theoretische Schrift hätte erweisen können, erwiesen die Tieck und Schlegel, daß die Gotik auf der Bühne ein Unding ist. Sie erlitten das stärkste Theaterfiasko, das die Literaturgeschichte kennt.

Antike und Drama: das ist identisch. Antike und Drama: das heißt leben, kämpfen, Gegensätze empfinden. Das heißt: Gebälk oder Säule. Der Weg zum Drama führt nach Hellas.

Der germanische Künstler, welcher germanische Wesenheit an das Drama setzt, baut einen antiken Tempel aus gotischen Formen auf.

Architektonisch ist diese Vorstellung ein Greuel. Dichterisch hat sie uns den ganzen Shakespeare, den jungen Goethe, den jungen Schiller, Grabbe und den frühesten Hebbel gegeben.

Andersen / von Egon Friedell

Das große Publikum nimmt zu Andersen ungefähr dieselbe Stellung ein wie jener Witzblatt-Assessor, der behauptete, Julius Caesar könne unmöglich ein großer Mann gewesen sein, denn er habe ja bloß für untere Latein-Klassen geschrieben. Weil nämlich Andersen ein so großer Dichter war, daß er sogar von Kindern verstanden wird, glauben die Erwachsenen, er sei für sie nicht gescheit genug. Nun ist es ja zunächst sehr zu begrüßen, daß die Kinder Andersen lesen, denn man sollte von dem Prinzip ausgehen, daß für die Kinder das Beste grade gut genug ist. Gewöhnlich ist man ja der Ansicht, daß die jugendliche Phantasie grade gut genug ist, um mit Unverdaulichkeiten oder mit Kitsch gefüttert zu werden. Die sogenannte Jugendlektüre ist nichts als eine systematische Erziehung zum falschen Sehen, weil sie fast ausnahmslos von untalentierten Schriftstellern bestritten wird. Man entschuldigt dies meistens damit, daß die Werke der großen Dichter für Kinder zu kompliziert oder zu unmoralisch seien. Aber ein echter Dichter ist eigentlich niemals „kompliziert"; das sind immer nur die Literaten und Journalisten. Und ebensowenig sind Dichter jemals unmoralisch. Denn es gibt nur eine einzige Form der Unmoral: die Lüge; und wenn man nach dem Charakteristikum suchen wollte, das den Dichter am allerschärfsten von allen übrigen Menschen unterscheidet, so würde man vermutlich kein andres finden als einen außergewöhnlichen, tiefgewurzelten, fast pathologischen Haß gegen die Lüge auf allen Gebieten.

Nun besitzen aber Andersens Dichtungen sozusagen einen doppelten Boden. Aeußerlich betrachtet scheinen sie nichts andres zu sein als einfache Märchen, und man kann sie so lesen, wie dies ja auch von den Kindern tatsächlich geschieht. Man kann sie so lesen, aber man muß sie nicht so lesen: denn ihrem innersten Wesen nach sind sie Satiren, die bloß die Form des Märchens gewählt haben. Andersen gibt sich zwar zunächst als ein Erzähler, der zu den Kindern spricht, ja selbst als ein Kind: aber dieser Standpunkt ist nur ein angenommener; er ist nicht die Naivität als Zustand, sondern als Rolle, und man könnte diese Kunstform daher als eine ironische bezeichnen in dem Sinne, den schon Sokrates diesem Wort gegeben hat. Andersens Märchen sind Kunstmärchen, die sich ebensosehr von echten Volksmärchen unterscheiden wie die Odyssee vom Nibelungenlied. Die vollendete Einfachheit und Natürlichkeit ihres Vortrags ist das Werk höchsten artistischen Raffinements.

Nur dem Naturmenschen und dem Genie ist es gegeben, den Eindruck der Simplizität zu erwecken, aber darum darf man die beiden nicht miteinander verwechseln, sie bilden vielmehr die äußersten Gegenpole menschlicher Ausdrucksfähigkeit. Grade durch seine künstlerische Objektivität die ihn völlig in den dargestellten Gegenständen verschwinden läßt, wird Andersen zum tiefsten und wirksamsten Satiriker.

Im Grunde ist ja eigentlich jeder Dichter ein Satiriker. Der Dichter blickt mit vorurteilslosen und scharfsichtigen Augen in die Welt, und dabei entdeckt er natürlich eine Menge von Dingen, die ihm wesentlich, aber nicht genügend beobachtet erscheinen, oder die ihm falsch beobachtet erscheinen, oder die ihm überhaupt falsch erscheinen. Und es erwacht in ihm das Bedürfnis, diese Uebelstände dadurch zu bessern, daß er sie möglichst energisch ins Licht rückt. Das beste Mittel hierzu ist und bleibt aber immer die Satire. Also tiefer sittlicher Ernst, reformatorisches Wohlwollen und die Gabe, richtig zu sehen: das sind die Wurzeln der echten, der lebenfördernden, der dichterischen Satire. Ein Satiriker in diesem Sinne war Plato ebensogut wie Molière, und Schiller ebensogut wie Shaw. Und ein solcher Satiriker war auch Andersen, der Kindererzähler.

Das Grundthema Andersens ist der ewige Kampf des Genies gegen das Philistertum, gegen den geistlosen Materialismus, die träge Selbstzufriedenheit, die unduldsame Borniertheit, die satte Eitelkeit, den feigen Konventionalismus des Durchschnittsmenschen. Alle Nuancen menschlicher Beschränktheit, Verlogenheit und Ichsucht spiegeln sich in diesen Geschichten. Nur daß es zumeist nicht an Menschen gezeigt wird, sondern an Tieren, Pflanzen, Haushaltungsgegenständen, etwa nach Art der Fabel. Aber gleichwohl wird kein Mensch auf den Gedanken kommen, diese Dichtungen Fabeln zu nennen. Denn das Wesen der Fabel hat immer etwas Rationalistisches: wenn der Fabelerzähler von der Dummheit der Gans, der Einbildung des Pfaus, der Feigheit des Hasen spricht, scheint er uns immer mit einem Auge verschmitzt zuzublinzeln: an wen erinnert euch das wohl? Es wird immer allzu durchsichtig, daß alles nur allegorisch gemeint ist. Bei Andersen hingegen vergißt man vollständig, daß es sich um Erscheinungen handelt, auf die menschliche Gedanken und Gefühle nur übertragen wurden. Der Fuchs der Fabel ist schließlich nichts als eine Idee der Verschlagenheit, es ist kein bestimmter, individueller Fuchs, ja eigentlich überhaupt gar kein Fuchs. Die Wesen Andersens sind keine personifizierten Tugenden oder Untugenden, sondern lebendige Originale. Wir

sind fest überzeugt von der Blasiertheit der Gurke, dem Größenwahn des Mistkäfers, der Protzigkeit des Geldschweins, der Renommiersucht des Halskragens, der Eitelkeit der Stopfnadel, der Prüderie des Strumpfbands: alle diese Phantasiegeschöpfe verdichten sich zu Realitäten, werden zu persönlichen guten Bekannten.

Eine der Haupteigenschaften des Philisters besteht darin, daß er sich für den Mittelpunkt der Welt hält und seine Funktionen als die allerwichtigsten, ja im Grunde als die alleinwichtigen ansieht; er beurteilt den Wert seiner Mitgeschöpfe nur nach dem Grade, in dem sie ihm ähnlich sind, und nimmt an, daß alles, was anders ist als er, schon dadurch naturgemäß minderwertig sei: die Fachsimpelei ist daher ein häufig wiederkehrendes Motiv bei Andersen. Dazu tritt zumeist ein zweiter verwandter Zug, der Berufsdünkel: die meisten Wesen Andersens sind echte Bureaukraten, die von der Ansicht ausgehen, daß sie nicht ihres Berufes wegen, sondern der Beruf ihretwegen da sei. Die Schneckenfamilie ist fest überzeugt, daß der Klettenwald nur dazu auf der Welt ist, um sie zu ernähren, und der Regen, um für sie etwas Trommelmusik zu machen, und seit keine von ihnen mehr gekocht und gegessen wird, erscheint es ihnen als ganz ausgemacht, daß die Menschheit ausgestorben sein müsse. Der Kater erklärt, daß ein Wesen, das nicht einen Buckel machen und Funken sprühen könne, absolut unberechtigt sei, eine Meinung zu äußern, und der Mistkäfer hat beim Anblick der Tropen nur den einzigen Gedanken: Das ist eine unvergleichliche Pflanzenpracht, die wird schmecken, wenn sie fault! Im philiströsen Charakter liegt es aber ferner auch, daß keiner mit dem Platz zufrieden ist, den ihm die Vorsehung angewiesen hat, daß jeder über seine natürliche Bestimmung hinaus will und sich einbildet, mehr zu sein, als er ist. Die Stopfnadel hält sich von vorn herein für eine Nähnadel und später sogar für eine Busennadel; das Plätteisen glaubt ein Dampfkessel zu sein, der auf die Eisenbahn soll, um Wagen zu ziehen; der Schiebkarren erklärt, er sei eine „Viertelskutsche", weil er auf einem Rade läuft; das Schaukelpferd spricht von nichts als von Training und Vollblut und so weiter. Jeder hat seine besondere Lebenslüge, alle wollen sie über ihre Verhältnisse leben, sich patzig machen, einander Sand in die Augen streuen.

Von diesen Typenschilderungen, die in ihrer Gesamtheit den breiten Querschnitt des ganzen Alltagslebens darstellen, schreitet nun aber Andersen zu noch höhern Satiren empor, die oft eine ganze Philosophie der menschlichen Natur in nuce

enthalten. Ist, zum Beispiel, die Lage des Kobolds in dem Märchen ‚Der Kobold und der Höker' nicht die Lage aller Menschen, schwanken wir nicht alle zwischen der Liebe zum Haferbrei mit guter Butter darin und der Liebe zur Poesie, die man nicht essen kann? Oder enthalten die ‚Nachtigall' und der ‚Schweinehirt' nicht eine ganze Kunstphilosophie, eine erschöpfende Satire auf die zünftigen Aesthetiker aller Zeiten? Die meisten Literaturhistoriker sind noch heute der Ansicht, das Schönste an der Nachtigall sei, daß sie an eine Spieldose erinnere, und diese habe vor jener sogar noch das voraus, daß bei ihr „alles bestimmt" sei: „Man kann sie aufmachen, man kann sie erklären und zeigen, wie die Walzen liegen". Oder die Geschichte von ‚Des Kaisers neuen Kleidern': die enthält wiederum ein Stück philosophischer Soziologie. Alle behaupten, die Gewänder des Kaisers zu sehen, obgleich er gar nichts anhat, denn es heißt, wer sie nicht sehe, der müsse entweder ganz dumm oder für sein Amt untauglich sein. Und die Erzählung vom häßlichen jungen Entlein schildert im Grunde nichts andres als das Schicksal und den Entwicklungsgang des Genies. Das Genie zeichnet sich vor allen Wesen grade durch seine Bescheidenheit aus: weil es anders ist als die übrigen, hält es sich für weniger, für besonders minderwertig, und die andern wiederum verhöhnen es, feinden es an und setzen es zurück: „Es ist zu groß und ungewöhnlich", sagen alle Enten, „und deshalb muß es gepufft werden." Bis sich schließlich herausstellt, daß es keine der landläufigen Ententugenden und Entenschönheiten besitzt, weil es ein Schwan ist.

Fast alle Märchen Andersens ließen einen langen, ausführlichen Kommentar zu, man könnte über sie ebenso dicke Bücher schreiben, wie sie jene chinesischen Gelehrten über die Nachtigall schrieben, und man würde damit ein ungefähr ebenso nützliches Werk verrichten. Denn Andersens Dichtungen vertragen im Grunde gar keine ‚Erklärungen'. Was ihnen einen so hohen Reiz verleiht, ist ja eben das scheinbar völlig Unreflektierte, der kunstvolle Impressionismus der Schilderung, der Eindrücke neben Eindrücke reiht und sie durch sich selbst wirken läßt, und die verstehende Liebe, die nur darstellen will und alle moralisierenden Tendenzen verschwinden macht.

Denn dadurch wird Andersen erst zum ganz großen Satiriker, daß er trotz aller Schärfe und Unerbittlichkeit der Beobachtung uns dennoch die Geschöpfe, die er so schonungslos abzeichnet, lieben lehrt. In der Tat ist dies das Wesen des wirklich schöpferischen Satirikers. Sein Ziel ist immer und überall die Wahrheit, und wo er daher eine logische, moralische

oder aesthetetische Ungleichung findet, da ist er freilich bemüht, sie plastisch zur Darstellung zu bringen, aber im Grunde ohne feindliche Absicht. Denn jeder echte Satiriker ist Künstler; und der Künstler kann nicht polemisieren, befeinden, er ist ein Steigerer, Verklärer und Rechtfertiger des Lebens, und wenn die Menschen und Dinge durch seinen Kopf und sein Herz hindurchgegangen sind, so kommen sie schöner wieder ans Tageslicht, als sie jemals zuvor gewesen sind. Goethe war nur dadurch imstande, aus seinem Leben ein so vollendetes Kunstwerk zu machen, weil er das Leben immer als berechtigt anerkannte, in allen seinen Bildungen: deshalb vermochte er es zu beherrschen. Und Shakespeare konnte nur darum die menschlichen Leidenschaften so meisterhaft gestalten, weil er sie alle gelten ließ. Hätte er sich pharisäisch und hochnäsig über seinen Falstaff gestellt und ihn als einen Auswurf der Menschheit betrachtet, so hätte er ihn niemals schildern können. Aber er hat ihn geliebt in allen seinen Infamien, Hohlheiten und Verlogenheiten, und so wurde dieser miserable Kerl ein Liebling der Menschheit. Und er hat seinen Macbeth geliebt, seinen Jago, seinen Richard Gloster, alle diese schwarzen Schurken waren ein Stück von seinem Herzen. Franz Moor dagegen wird an allen Ecken und Enden Karikatur oder Psychose, er ist kein wirklicher Mensch, wir glauben nicht recht an ihn. Und warum? Weil sein Erzeuger selbst nicht recht an ihn glaubte, weil er ihn nicht genug lieb hatte, sich nicht sagte: Auch dieser hat recht, denn sie haben ja alle recht, alle, alle! Haßt der Zoologe den Maulwurf? Nein, das überläßt er dem Gartenknecht. Aber darum versteht er auch den Maulwurf.

Zweifellos ist jeder Dichter mehr oder weniger Ironiker, das ist gar nicht zu vermeiden. Der souveräne Mensch durchschaut das ganze Leben als belanglose Komödie, die man von oben herab kalt und lächelnd zu betrachten hat. Aber dieser überlegene Standpunkt muß aus der Güte hervorgehen, aus dem liebevollen Verstehen, nicht aus bornierter Mißgunst und kleinlichem Mißtrauen. Das ist die richtige Ironie, die das gutmütige, das verstehende, das liebevolle Lachen weckt. Aber eine Ironie, die das freche Hohnlachen der Schadenfreude weckt, ist ein gefährliches Giftattentat, das den Haß unter den Menschen noch mehr befördert. Es ist zum Beispiel unmöglich, den deutschen Philister in seinen sämtlichen Beschränktheiten lächerlicher hinzustellen, als dies Wilhelm Busch getan hat. Aber alle diese Menschen, die er schildert: den Tobias Knopp, den Maler Klecksel, den Balduin Bählamm hat man aufrichtig lieb. Und das Gegenstück dazu ist die Konzeption des Goethi-

schen Mephisto. Mephistos Ironie ist die echt satanische Ironie, die in der Bosheit ihre Wurzel hat, und darum kann sie auch nicht lachen machen; denn die Bosheit ist das Ernsteste und Traurigste, was es auf der Welt gibt. Und darum muß Mephisto immer wieder unterliegen, er ist zu ewiger Sterilität verurteilt. Nicht der Haß ist produktiv, sondern die Liebe.

Diese produktive Liebe besitzt auch Andersen, und darum ist er ein Dichter, der alles zu lesen versteht. Es ist, als ob er den Zauberstein im Märchen vom ‚Blauen Vogel' besäße: er braucht ihn nur zu drehen, um den Dingen sogleich ihre Seele zu entlocken; und nun tritt sie heraus, die Seele der Katze, die Seele des Hundes, die Seele der toten Dinge sogar: der Milch, des Brotes, des Zuckers. Und alles wird schöner und prächtiger: die Stunden verlassen die Uhr und werden zu leuchtenden Jungfrauen, die einander die Hände reichen. Für ihn gibt es nichts Seelenloses und nichts Lebloses. Die ganze Welt ist voll von Gedanken und Empfindungen: man muß sie nur zu lesen wissen. Und der Dichter liest sie. Er liest die zarten und liebevollen Gedanken der Nachtigall, die falschen und feindseligen Gedanken der Katze, die sanften und bescheidenen Gedanken der Rose, die hoffärtigen Gedanken der Schnecke, die neidischen Gedanken des Maulwurfs; aber auch die scheinbar toten Dinge, der Brummkreisel, das Tintenfaß, die Kleiderbürste, die Stutzuhr, die Teetassen, sie alle haben allerlei Empfindungen, die man entziffern kann.

Und, wie der kleine Tyltyl, braucht der Dichter nur an seinem Stein zu drehen, und er befindet sich im Reich der Vergangenheit bei den Toten; aber sie sind nicht mehr tot; sie sitzen vergnügt vor der Haustür und plaudern. Und er steigt in das Reich der Zukunft zu den noch ungeborenen Seelen, und sie werden lebendig und geben ihm Antwort. Was er aber überall sucht, das ist der blaue Vogel: denn wer den besitzt, dem erschließt sich das letzte Geheimnis der Dinge. Aber das ist allerdings das Einzige, was Andersen ebensowenig gefunden hat wie Tyltyl oder einer der Dichter vor ihm und nach ihm.

Nach diesem Vogel sucht der Dichter immerfort, nur seinetwegen durchwandert er alle Reiche des Werdens, rührt er an die Seele aller Dinge. Er wird ihn freilich niemals besitzen. Aber das ist vielleicht sehr gut: denn sonst würde er ja nicht mehr suchen.

Die Einleitung zu einer Auswahl von Andersens Märchen oder ‚Satiren', die unter diesem Titel im wiener Verlag von Eduard Hölzel erscheint.

Der Schauspieler und das Mädchen

von Victor Klages

Es war kein Wunder, daß der Schauspieler Borelli den Mädchen gefiel. Wenn er auf der sonnebeschienenen Promenade langsam einherschritt, das große Chrysanthemum im Rockaufschlag und die zarten Chevreauxstiefel unter dem elegant fallenden Beinkleid von grauen Gamaschen mit Perlmutterknöpfen halb verdeckt — dann bedurfte es kaum der Erinnerung, daß dieser Mann gestern abend Lord Leicester gewesen, um den jungen Damen der Höheren Töchter-Schule sowohl wie ältern Semestern die schöne Glut der Begeisterung in die Wangen zu treiben. Zwar, sonderlich in die Länge gewachsen war dieser Heldendarsteller nicht, jedenfalls hielt er sich unter dem Gardemaß. Ein verfluchter Kerl sagte das einmal in der Zeitung, und Herr Borelli erwiderte: hätte sein Vater gewußt, daß der Kritiker X den Sohn dereinst begutachten würde, so wäre die Figur wahrscheinlich anders ausgefallen. Die ganze Selecta hatte an diesem Tage mit Kichern und Grienen zum Aerger der dürren Lehrerin nicht aufgehört und fand sich nach der Vorstellung fast vollzählig am Bühneneingang zusammen. Die Rosen nahm Borelli huldvollst entgegen, winkte dann einem Taxameter, lüftete den Hut, sodaß der Scheitel einen Augenblick im Laternenlicht glänzte, und fuhr im Trab davon.

Das war es grade, was ihn so unwiderstehlich machte: sein Liebenswürdigkeit und graziöse Zurückhaltung. Nie hatte man ihn mit einer Dame gesehen, allenfalls mit einer Kollegin. Zu den Verehrerinnen des Schauspielers zählte auch die siebzehnjährige Tochter eines Geheimen Kommerzienrats, der den Roten Adlerorden dritter Klasse besaß und daher ganz gewiß um den guten Wandel seiner Einzigen besorgt war. Den Umgang mit einem Bühnenmitglied, auch aus allergrößter Distanz geführt, verurteilte er natürlich durchaus, und da ein solcher Mann in jeder Stadt vierzig Augen haben kann, die für ihn sehen, so war es nicht verwunderlich, daß bald ein erregter Dialog die Stille des väterlichen Arbeitszimmers entheiligte. Solche Auseinandersetzungen sind aber nur selten von Wert. Das Fräulein Tochter machte in aller Heimlichkeit ihre bestimmt gerichteten Spaziergänge nicht nur wie bisher, wobei der Trotz den Nacken ein wenig steifte, sondern die Neigung zu jenem Borelli begann sich auch zu verinnerlichen. Aus dem Schwärmen, zu dem eine gewisse Dosis Zungenfertigkeit gehörte, wurde so etwas wie ein stummes Sich-

drängen, nicht ganz frei von Emotionen sehr menschlicher Natur, die in den Augen sich zu äußern pflegen. Dieser Zustand verstärkte sich immer mehr, und als an einem Sonnabend die Nachricht vom plötzlichen Tode des Schauspielers herumgesprochen wurde, knickte das Mädchen beinahe zusammen. Tränen für ihn waren das Abendbrot, unter Tränen wusch sie sich am folgenden Morgen ...

Wer mochte denken, daß es nun endgültig aus sei? Jede Minute noch gehörte ihm. Wieviel Kunst wandte sie auf, um die Röte der Augen zu mindern oder zu verbergen. Dann aber — es war zu der Zeit, da die Maiglöckchen zu sprießen beginnen — wurde ihr klar, daß etwas geschehen mußte. Sie raffte sich auf und kaufte einen großen Blumenstrauß für sein Grab.

Es war der Gang zu einem Toten. Aber sie betrat den Friedhof mit zögernden Schritten und klopfendem Herzen, als gehe es zum ersten Stelldichein. In den Bäumen, die junggrüne Knospen zeigten, schlug eine Amsel. Soviel Glut, soviel Sehnsucht war in ihr. Borelli, du Einziger! „O Königin, das Leben ist doch schön!" ...

Der Gärtner wies sie zu dem Platz, wo er lag. Wo er ruhte: der Percy, der Tell, der Mohr von Venedig, der Macduff, der Fiesko, der Appiani — Borelli, der Mann! Mit aufgelöstem Haar, mit lautem Jammer hätte sie dieser Stätte nahen mögen. Jetzt stand sie da. Aber ihre Hände hielten krampfhaft die Blumen, und ihre Augen starrten auf den Granitobelisk, in den mit Goldschrift der Name, o, sein Name gemeißelt war: Abraham Obermeyer ...

Als das Mädchen, aufgeregt und ohne Zeichen äußerer Trauer, mit den Blumen heimkam, fand es auf dem Korridor bei der Zentralheizung einen jungen Schlosser beschäftigt. Drei Wochen später kannte die Tochter des Kommerzienrats mit dem Roten Adlerorden dritter Klasse die mangelhafte Beschaffenheit einer gewissen Spiralfedermatratze, auch hatte sie jeglichen Theaterbesuch für alle Zukunft eingestellt. Sie war von Geburt eine Wienerin und hieß Maria Immaculata.

Zu diesem Krieg

Friedrich Schlegel

Ich sehe in allen, besonders den wissenschaftlichen Taten der Deutschen, nur den Keim einer großen herannahenden Zeit und glaube, daß unter unserm Volk Dinge geschehen werden, wie nie unter einem menschlichen Geschlecht. Rastlose Tätigkeit, tiefes Eindringen in das Innere der Dinge, sehr viel Anlage zur Sittlichkeit und Freiheit finde ich in unserm Volke. Allenthalben sehe ich die Spuren des Werdens.

Antworten

Max C. Gottes Mühlen mahlen langsam . . . In der Kölnischen Volkszeitung bittet ein katholischer Geistlicher die deutsche Presse um möglichst allgemeine Verbreitung der Anregung, Lissauers Haßgesang aus allen Büchern fernzuhalten, die für die Schuljugend bestimmt sind. Dazu sagt das Berliner Tageblatt: „Wir haben das erfolgreiche Lied des Herrn Lissauer schon bei seinem Erscheinen nicht nur mit ‚innerm Widerstreben', sondern mit unverhohlenem Widerwillen gelesen, denn es hat mit wirklichem Patriotismus nicht das Mindeste zu tun und ist, wie die Gummistempel mit dem ‚Gott strafe England!' nur auf gewisse Instinkte, die leider in erregten Zeiten in den Vordergrund treten, berechnet. Wer näher hinsieht, wird bemerken können, daß der ‚Haß', der den tapfern Männern im Schützengraben fast immer fehlt, hauptsächlich von Personen gepredigt wird, die auf diese Weise irgendeinen Vorteil zu erreichen trachten und sich umso unnachgiebiger gebärden, je weiter sie hinter der Front geblieben sind." Berlin, am zehnten August 1915. Erscheinungstag des Haßgesangs: etwa ein Jahr vorher. Ich möchte nicht, daß mein Blatt eine neue „Verleumdung" des B. T. verübt: aber ich glaube, daß das B. T. in diesem endlos langen Jahr seinen Widerwillen gegen den Haßgesang vortrefflich zu verhehlen gewußt hat. Ich glaube nicht, daß dieser blöde und schädliche Reißer vom B. T. bis zur Stunde der Einkehr und Einsicht beim rechten Namen genannt, das heißt: daß er mit Nennung des Autors angegriffen worden, daß er öfter als in einem Leitartikel von Theodor Wolf — wo aber ganz allgemein, und um fünf, sechs Monate zu spät, über konzertsaalfüllenden Haß gesprochen wurde — schlecht weggekommen ist. Ich glaube sogar, daß er gelobt, daß zumindest der starke Beifall, den er gefunden, stets ohne ein Wort des Tadels festgestellt worden ist. Ich müßte denn die Nummern, die mich Lügen strafen können, reineweg verschlafen haben. Für meine Annahme spricht, daß Herr Lissauer bis vor kurzem am B. T. mitgearbeitet hat, was ihm sonst vielleicht sein Stolz oder die Redaktion verboten hätte. Das alles wirkt vielleicht wie eine Aufbauschung belangloser Dinge zu dem Zweck, dem B. T. was am Zeuge oder am Holzpapier zu flicken. Davon ist keine Rede. Wenn ich nicht Grund genug hätte, dem B. T. persönlich dankbar zu sein: immer würde mich, unter anderm, dankbar stimmen, daß es Moritz Heimann, einem so gar nicht publikumsgefälligen Autor, zu größerer Publizität verhilft, und daß es, im Gegensatz zu manchen liberalen und demokratischen Blättern seit Kriegsbeginn von seiner politischen Ueberzeugung nicht mehr geopfert hat, als im Zeichen des Burgfriedens und der Militärzensur nötig war. Aber dieser neue Beleg für eine meiner Lieblingsthesen ist mir zu willkommen, als daß ich fertig bekäme, das Maul zu halten. Was das für eine These ist? Die Presse schafft den Mißstand erst, den sie bekämpft! Wer deckt den Brunnen niemals früher zu, als bis das Kind hineingefallen ist? Die Presse. Wem verdankt das Lied des Herrn Lissauer, daß es „erfolgreich" wurde? Der Presse. Wer hätte es in der Macht gehabt, dies Lied im ersten Augenblick statt einen „wahren Ausdruck der Volksseele" einen ebenso unpoetischen wie unpatriotischen Unfug zu heißen? Die Presse. Wäre das geschehen, hätten auch nur drei der verbreitetsten Tageszeitungen sofort getan, was meines Wissens

einzig ich getan habe — ohne daß ich mir was darauf einbilde — so hätte kein Hahn nach dieser eiskalten Mißgeburt gekräht, so wäre ihr kreischender Ton nie in Volk und Heer gedrungen, so brauchte jetzt nicht öffentlich davor gewarnt zu werden. Ich bins gleichwohl zufrieden. Noch immer besser spät als garnicht. Welch Mittel aber unsre Presse vor Blamagen solcher Art bewahrt? Das allereinfachste: mit Andacht mein geschmähtes Blättchen lesen! Was hier steht, klingt am Anfang meistens paradox. Allein bereits nach einem Jahr bestätigt es die Zeit und ihre abgekürzte Chronik: das B. T.

Schutzverband deutscher Schriftsteller. Ihr teilt mir mit, daß in Euerm Organ Herr Oscar A. H. Schmitz eine Umfrage veranstalten wird über den Ton der deutschen Presse, insbesondere der Kritik nach dem Kriege. Schmitz trete für eine bedeutende Mäßigung und reine Versachlichung der Kritik ein und wolle in politischen wie literarischen und künstlerischen Aufsätzen eine Schärfe des Angriffs möglichst vermieden wissen. Nun fragt Ihr, was ich „zu diesem Thema" denke. Ich antworte: Spreche hier jeder von sich selber, und er wird am besten dem Gegenstand dienen. Mich wird in diesem Punkt der Krieg nicht ändern. Wo ich vor dem Kriege Talent sah, das Hülfe verdiente, hab' ich nach meinen Kräften geholfen. Das war sachliche Kritik. Wenn mir nach dem Kriege ein Pfuscher begegnen wird, dem es gelingt, sich ausposaunen zu lassen, da werde ich gegen ihn wie gegen die Posaunisten mit der alten vollen „Schärfe des Angriffs" vorgehen. Wäre das keine sachliche Kritik? Nein, dies ist nicht das Feld für Resolutionen. „Bedeutende Mäßigung" in jedem Falle bleibe den Leisetretern. Wer zum Kritiker geboren ist, hat alle Gesetze seines Berufs in sich selbst, auch das Gesetz seines kritischen Tons. Dieser Ton wird sich in dem Tempo verfeinern wie der Kritiker seine Stimme beherrschen lernt. Er wird vielleicht mit dreißig Jahren Einen totflüstern, den er mit zwanzig nicht totschreien konnte. Ceterum censeo: Man lasse uns in Ruhe reifen. Der Einwand, daß die Kosten dieses Reifeprozesses die Objekte unsrer Kritik tragen, ist untriftig. Die Heftigkeit und Hitzigkeit eines echten Kritikers hat noch keinen echten Künstler umgebracht. Und die falschen zählen nicht mit — weder die falschen Künstler noch die falschen Kritiker.

Katharina T.: „Große Zeit". Oder: „Deutschland, Deutschland über alles". „Die Oper ‚Mignon' von Ambroise Thomas gelangt in einer neuen, von Felix Günther besorgten Uebersetzung im Herbst zur Aufführung am Hoftheater von Cassel." Zeitungsnotiz ohne ein Wort der Kritik. Aber wir wollen es uns doch merken: In diesem Kriege hat ein Deutscher den Drang und die Zeit gehabt, ein schäbiges, schmieriges, schweißiges Machwerk der französischen Opernliteratur, dies Monstrum von Libretto, das ein Wunder der deutschen Kunst auf die niedrigste und unfähigste Weise verhunzt, neu zu übersetzen; aber dieser Deutsche hat auch das Glück gehabt, seine vaterländische Leistung sofort am Hoftheater von Cassel angenommen zu sehen. Wer es nicht weiß: das Hoftheater von Cassel untersteht der Oberhoheit Georgs von Hülsen, der als Präsident des Deutschen Bühnenvereins „die Verdeutschung der im Theaterbetriebe vorkommenden Fremdwörter" beantragt hat. Es ist ungefähr, als ob Eltern eine Tochter eifrig zur Prostitution anhielten, aber anfänglich Sorge trügen, daß sie Respektspersonen ja nicht zur rechten Seite geht.

Erwin Reiche. ‚Aktualität' ist mir widerlich. Dadurch sind ja so viele Zeitschriften heruntergekommen, daß sie ihre Sonderstellung immer mehr verkannt haben, mit den Zeitungen wetteifern und nur „Themas" behandelt wissen wollen, die in derselben Woche beschwätzt werden. Als ob Verstand und rechter Sinn sich nach vier oder acht Wochen nicht ebenso eindringlich vortragen könnten wie gleich nach dem Tode eines wertvollen Menschen. Ich bin, im Gegenteil, für möglichst verspätete ‚Nekrologe', weil die Zeitgenossen selbst im Frieden, geschweige denn im Kriege allzu vergeßlich sind und ab und zu wieder an ihre Verluste erinnert werden müssen. Also her zu mir! „Vor einem Jahre noch drang es warm und frisch aus seiner häufig vielleicht moissierenden Kehle — jetzt liegt er da, und wer denkt noch an ihn?! Wieviel Werner Lotz konnte, haben nicht Die gewußt, die ihm eine Spalte Nachruf schrieben, und nicht Die, die über ihn lächelten, weil er Jungensbeine und eine Stupsnase zwischen starken Backenknochen hatte. Man kann nur sagen, daß er mehr war als ein Moissi-Flötist: er hatte eigene Frische, eigene Lust, eigenes helles Erleben. Sein Melchi Gabor war hübsch humorvoll umzuckt, sein Prinz in der ‚Gelben Jacke' sang Reinheit und Märchenfreude, seine Shakespearschen Nebenfreier hatten nach Bedarf Anstand, Keckheit und Lachen. Und heiter und offen sahen die Augen in den nächsten Tag. Bei einem Kammerspielball tanzte er mit dem Baron von Gersdorff im blau japanischen Märchengewand. Jetzt liegen sie beide kalt, ihre Augen lachen und denken nicht mehr, und Kunst und Lust und nächster Tag wird ihnen nie mehr leuchten." Wir aber fragen, wann die sinnlos grause Schlächterei ein Ende haben wird.

Fritz G. in P. Offenbar hat jede Schule jeder Stadt mindestens Einen Pauker dieser Art. Für unsre harmlosen Väter hat ihn Ernst Eckstein geschildert, für uns der Dichter des ‚Professor Unrat', und doch wird keiner die Originale erreichen, die wir durch viele Jahre unsrer Jugend erlitten und belacht haben. Ihr ‚Direx' ist gewiß ein Unikum — aber unser Pipifax! Der interpretierte die griechische Mythologie etwa folgendermaßen: „Sehn Sie, die Griechen, das waren feine Menschen. Da haben sie einen Tempel gehabt, und da stand ein Bild der Aphrodite — ach ja, ich weiß garnicht, was es dabei zu grinsen gibt — und die war erstens sehr schön und zweitens nicht angezogen, bitte ja. Und damit die Jünglinge nicht abgelenkt werden, wenn sie vor dem Bilde beten, da sind am Eingang des Tempels .... Gemächer, und da warten schon Frauen, und da brauchen sie nur hineinzugehen — ach ja, dabei ist doch nichts zu grinsen — ganz einfach: da wird eben alles schon vorher abgemacht, fertig, bitte! Ja, Sie können natülich das gar nicht verstehn, ach ja. Und wenns heute so'n Tempel gäb', och, da würden wir — och, ich meine, da würden alle noch fromm werden, da würde der Tempel ja rein überrannt werden. Heute sind ja die Menschen überhaupt so, na bitte. Ich hab mich schon oft darüber aufgeregt, aber 's hilft ja nichts, och ja, bitte, grinsen Sie nicht! — weiter, weiter, ich hab nichts gesagt, Kapitel Acht." Oder ein ander Mal: „Und überhaupt: der Jehova, bitte, das war ja noch ein anständiger Mann, ja, das ging ja noch. Da hat er auf 'm Berg Sinai gesessen und hat die Kinder Israel beobachtet, bitte ja, da will ich gar nichts sagen. Aber der Zeus: ... na, der hat Sachen gemacht, och ja, bitte, na, ich kann Ihnen ja nicht sagen, was er alles gemacht hat, och ja, ich schäm' mich ja, mit der Helena und der Leda — na ja, bitte, und das will ein Gott sein. Da kann ich Ihnen nur sagen: ich bin kein Mustermensch und kein Gott — ach bitte, nein, nein! — aber ich würde so was nicht machen, überhaupt mit der Leda, bitte ja!" So wurden wir ins klassische Altertum — ins Privatleben eines Gymnasialprofessors aber folgendermaßen eingeführt: „Och ja, früher — aber nur früher, bitte ja — da war ich einmal ein ganz, na, ein ganz

schlechter Mensch: Ich habe, ich habe — ach, ich schäm' mich ja — einmal . . . geschummelt, ach ja, bitte. Da spiel ich einmal mit zwei alten Herren Skat, und da spiel ich einen Solo, och ja, einen ganz billigen Solo. Und ich bekomme keinen Stich, und 's ist auch gar keine Aussicht, daß ich einen Stich bekomme. Plötzlich ruf ich: ‚Och ja, Null is 'n feines Spielchen!' ‚Was, was, wieso?' heißts da gleich, ‚wieso? Wir spielen doch Solo!' ‚Och nein, bitte nein', sag ich, ‚passen Sie doch auf — was ist denn das! Schlafen können Sie doch woanders. Wir spielen doch einen Null!' Och, und da haben sie sich entschuldigt, und ich hab' gewonnen, och ja. Aber warum waren denn das auch solche Schafsköpfe, och ja, bitte, dafür konnt' ich doch nichts! Im übrigen kann ich wohl sagen: ich habe mich gebessert, bitte ja!" Und solcher Geschichten von Pipifax wären noch Dutzende zu erzählen, och ja, bitte!

B. P. Wissen Sie, was in der Humanité (am dreizehnten August) zu lesen war? „Herr Alfred Capus beendet einen seiner Artikel mit dem Satze: ‚Kein Zivilist, so mächtig und geschickt er sich auch glauben mag, hat das Recht, über das Blut unsrer Soldaten zu verfügen.' Für diesen Satz verzeiht man Herrn Capus gern seine Dummheiten und Verleumdungen. Aber er selbst, der uns zur Eroberung des Himalaya treiben möchte, während er im gleichen Graben wie Herr Barrès sichern Schutz hat, muß daran erinnert werden. Sein Satz sollte mit goldenen Buchstaben im Bureau sämtlicher Zeitungsredakteure eingegraben sein — und im Herzen aller derer, die nicht an die Front gehen.

Jürgen F. Wenn ‚Immer feste druff' bisher vierhundertmal gegeben worden ist und wahrscheinlich noch vierhundermal gegeben werden wird — warum soll denn dann allein der Kino . . . .? „Großes Schlagerprogramm des Kaiser-Kinos: Seifenblasen (aktuell!) — Landsturmmann Wuttke in Schwulitäten. — Nur zwei Tage: Der Krieg versöhnt. Grandioses, Aufsehen erregendes Sensationsschauspiel. Nur zwei Tage. — Das Testament der Erbtante (komisch). — Die Neuheit der Saison 1915: Der Storch ist tot. Vornehm, pikant, überschäumend, lustig. Mit den ersten Kräften besetzt. Kein Schlager im Kino-Sinne. Sensation, wie sie nur einmal zu sehen ist. — Die Gefangenen vom Dukla-Paß. Kriegsdrama." Von fünf bis elf Uhr ohne Unterbrechung ausverkauft.

Georg Caspari. Natürlich ist die Nutzanwendung Ihrer Geschichte richtig, daß man das Leben, das man kennt, nicht zum Maßstab eines grausigen Kunstwerks machen soll, weil das Leben, das andre kennen, manchmal ebenso grausig oder noch grausiger ist. Man soll nur das Leben überhaupt nicht zum Maßstab der Kunst machen. Dies aber ist Ihre Geschichte. „In der münchner Aufführung von Strindbergs ‚Totentanz' traf ich eine Schauspielerin — klug, vornehmer Gesinnung, begabt und Frau. ‚Das Stück ist unerträglich', sagte sie nach dem ersten Akt. ‚Gewiß, ich möchte die Rolle mal spielen, aus künstlerischem Ehrgeiz. Aber ich kann nicht im Theater sitzen und mir die Quälereien ansehen.' ‚Das befremdet mich von Ihnen zu hören', erwiderte ich. ‚Sie stehen als Künstlerin dem Werke näher als die andern. Was sollen die Tausende sagen, die an Strindberg nicht mehr Interesse nehmen als an irgend einem unterhaltenden Autor, wenn die wissende Minorität . . . .?' ‚Erlauben Sie, ich bin Frau, bin Weib — und dann erst Künstlerin! Dieser Artillerist ist eben unfähig zum Eheglück, hat nicht die Fähigkeiten, seine Frau glücklich zu machen,

mit ihr glücklich zu leben. Was geht das mich an? Und dann: die schreckliche Wohnung, der Mangel an Geld, diese Häufung von äußerlichen Kraßheiten — ist das nicht alles maßlos übertrieben? Gibts denn das überhaupt? Ist denn das Leben so? Nein — helfen Sie mir in den Pelz. Gute Nacht.' ‚Gute Nacht.' Gibts denn das überhaupt? Ist denn das Leben so? Am Morgen nach der Aufführung ritt ich mit meinem Oberleutnant über die Wiesen. Wir sprachen über gemeinschaftliche Bekannte unter Offizieren, beklagten den Tod Dieses, das Leben Jenes. Und dann erzählte der Oberleutnant die Geschichte eines Hauptmanns a. D. Das war ein prachtvoller Kerl, schön, befähigt, glühend von Lebensfreude, aber nicht reich; verliebte sich in die Tochter eines reichen Fabrikanten und heiratete sie. Der Schwiegervater nahm ihn als Mitinhaber in sein Geschäft auf; der Offizier trat aus dem Heer; alles schien in bester Ordnung. Da kommt der Mann dahinter, daß zwischen einem noch jugendlichen Prokuristen und seiner Frau eine Beziehung besteht. Seine Frau gesteht es offen ein. Schon lange? Schon vor der Heirat. Sie kann und will von ihrem Freund nicht lassen; will ihn jetzt, wo alles entdeckt ist, am liebsten heiraten. Der Schwiegervater bietet dem Hauptmann eine halbe Million, wenn er die Tochter freigibt. Niemals! Sie hat mir mein Leben zertrümmert, jetzt soll sie es mit mir tragen! Er tritt aus dem Geschäft aus, nimmt drei Zimmer im vierten Stock einer Mietskaserne, und da lebt er seit Jahren mit dieser Frau, die ihn haßt, die er haßt! Jedes Wort des Einen wird zum Peitschenhieb für den Anderen. Aber er läßt sie nicht. So grade, wie er im Glück war, ist er jetzt im Unglück. Ehern. So leben sie seit fünf Jahren, schloß mein Oberleutnant. Totentanz, Totentanz!"

E. T. im Felde. Was Einer ausspricht, hat immer Viele beschäftigt. „Ich lese hier in Galazien den Artikel über das ‚Reklame-Theater'. Da er Sie wahrscheinlich amüsiert hat, wird es Ihnen, denk' ich, auch Spaß machen, wenn ich Ihnen erzähle, daß ich im Juni 1914 Herrn A. Wertheim einen mit der Idee dieses Artikels fast identischen, nur in Details abweichender Vorschlag gemacht habe. Ich hatte dafür, was man in solchen Fällen immer hat: einen Schauspieldirektor, den ich für den geeignetsten, einen Maler, den ich für einen der begabtesten, einen Architekten, den ich für den einzigen hielt, ich hatte ein Repertoire, eine Berechnung der absoluten und der relativen Rentabilität, einen genialen Entwurf zur Bebauung, Pläne und Projekte für jeden Ziegelstein. Bloß das Wichtigste fehlte noch: der Besitz des Baugrundes — es sollte der des alten Reichsmarineamts am Leipziger Platz sein — und das Interesse des Herrn A. Wertheim. Der behielt beides für sich und seine eigenen Ideen. Daß nun ein fremder Herr Faust der Welt meinen Einfall als seinen auftischt — ist das nicht spaßig?" Immerhin nicht so spaßig wie der Einfall einiger Provinzzeitungen, mich des schnödesten Merkantilismus, des verwerflichsten Theaterjobbertums zu zeihen, weil ich diese Schnurre gedruckt habe.

Bruno D. in Lille. Sie schicken mir die Kölnische Zeitung, auf daß ich mich gegen sie verteidige. Das habe ich nicht nötig. Das ginge mir auch zu schnell. Das trüge mir, eins, zwei, drei, die Freisprechung ein, selbstverständlich. Nein, ich will lieber anklagen. Ich will in einer epischen Breite, die erst nach und nach begreiflich werden wird, Sie und andre besorgte Gemüter überzeugen, daß die Kölnische, die meine Angriffe auf die Presse

abwehrt, grade durch die Art ihrer Abwehr die Berechtigung dieser Angriffe zwingender erweist, als ich selbst je imstande gewesen wäre. Also an einem Abend des August ziert die Kleine Kriegschronik dieses angesehenen Blattes ein einziger Beitrag. Der Titel? „Schamlos!" Der Inhalt? „Man schreibt uns: In Charlottenburg erscheint Die Schaubühne, eine Wochenschrift, die Siegfried Jacobsohn verlegt und verantwortlich zeichnet. [Siegfried Jacobsohn ist ein Theaterschriftsteller, dessen Fachkenntnisse, dessen Urteil und klare, anregende Sprache auch von denen gewürdigt werden, die seinen Anschauungen nicht immer beipflichten. Seit Kriegsbeginn aber hat Herr Jacobsohn sich zum Richter sozusagen der ganzen Welt aufgeworfen und in dieser Eigenschaft oft mörderischen Unsinn verzapft. Er ist das typische Beispiel eines Großstadt-Literaten, der mit lächerlicher Anmaßung sich Urteile über Dinge erlaubt, in denen er völliger Dilettant ist. Mit oberflächlichem Feuilletonismus löst er die schwierigsten Fragen.] In der Nummer 29 der Schaubühne vom zweiundzwanzigsten Juli dieses Jahres hat nun Jacobsohn die Schamlosigkeit, ein Loblied auf die Verleger englischer Zeitungen zu singen und dann folgenden Schmutz auf die deutschen Verleger zu werfen: ‚Die Verleger scheffeln Millionen, von Jahr zu Jahr mehr Millionen, und mieten sich — die Ausnahmen sind allzuschnell hergezählt — für eine Arbeit, von der letzten Endes unser aller Leben abhängt, einen Kuli, der nichts sieht und nichts hört, sich so schlecht anzieht, wie er schreibt, keine Manieren hat, die Hintertreppe benutzen muß und sich am allerwenigsten den Luxus eines Gewissens oder gar des Interesses für seine Tätigkeit leisten kann. Schadet nichts, da Deutschland ja trotzdem siegt, die lachende, längst nicht mehr lachende Welt besiegt? Aber unser Sieg wird zu teuer erkauft und wäre ohne Krieg zu haben gewesen, wenn unsre Zeitungen, soweit sie wirklich Einfluß haben, nicht meistens im Dienst mehr oder minder skrupelloser Plusmacher, sondern des Geistes, der Freiheit und der Menschlichkeit stünden.' Also Herr Siegfried Jacobsohn über die deutsche Presse, die in ehrlicher Arbeit dreiundvierzig Jahre für die Erhaltung des Friedens gearbeitet hat, bis wir von räuberischen Wölfen überfallen wurden. Ueber die Presse, die unter dem Kriege mit großen Opfern sich in den Dienst der vaterländischen Sache gestellt und diese in einer Weise gefördert hat, die teilweise sogar von unsern Feinden, wenn auch widerwillig, anerkannt wird. Wir würden diese schamlosen Ausführungen hier auch nicht wiedergeben, wenn wir es nicht für unsre Pflicht hielten, sie nach dem Grundsatz Friedrichs des Großen niedriger zu hängen, damit das Ausland sieht, daß dieser Jacobsohn in keiner Weise die Meinung des deutschen Volkes vertritt, das genau die gegenteilige Ansicht von den Leistungen seiner Tagespresse grade unter dem Kriege hat. Schuster bleib bei deinem Leisten!" Mein Leisten ist: ein Theaterschriftsteller zu sein; worunter ich allerdings immer Leute wie Felix Philippi verstanden habe. Ich will gleichwohl in Zukunft nicht nur auf meinen Leisten schlagen. Ich will mir nicht von dem Hochmut der Zeitungspolitiker Grenzen ziehen lassen, die meine Einsicht in das Maß meiner Kräfte schon selbst ziehen wird. Ich will mit meinen Schlägen so weit greifen, wie's mir Spaß macht, heute aber noch recht schusterhaft die Kölnische versohlen. Was zwischen den eckigen Klammern steht, stammt vermutlich von ihr selbst. Da wäre zunächst zu sagen, daß die Fachkenntnisse, das Urteil und die klare, anregende Sprache dieses

Theaterschriftstellers schon seit fünfzehn Jahren von Denen gewürdigt werden, die sich strikter zu ihrer Meinung bekennen als die Kölnische. Sie hat mich bis gestern nie genannt, hat keines meiner sechs Bücher mit einer Silbe erwähnt und soll dieserhalb von mir gewiß nicht getadelt, sondern soll höchstens verlacht werden, daß sie mich gradezu auf den Weg treibt, vor dem sie mich so eifervoll warnt. Denn wenn ich nichts andres nötig habe, als ein bißchen mörderischen Unsinn zu verzapfen, um endlich auf meinem Hauptfeld auch von Denen anerkannt zu werden, die mich bisher totgeschwiegen haben, dann werde ich mir künftig ebenso wenig Zwang antun wie seit Kriegsbeginn. Seitdem nämlich habe ich mich zum Richter der ganzen Welt aufgeworfen. Ist es wirklich so? So ist es nun freilich nicht. Wohl aber habe ich, als der Krieg losbrach, einen furchtbaren Schreck gekriegt und mich noch heute nicht davon erholt. Ich habe mir täglich vorgeworfen, daß ich die vierundzwanzig oder zweiunddreißig Seiten, die mir seit zehn Jahren jede Woche zur Verfügung stehen, nicht längst richtig ausgenutzt habe — trotzdem ich schon früher manchmal schwankend geworden war. Es hatte seinen Reiz und seine Notwendigkeit, für das Theater zu sorgen; aber es war falsch, für das Theater allein zu sorgen, das kaum gelitten hätte, wenn die Hälfte jedes Hefts den übrigen Dingen, die unser Leben ausmachen, zu gute gekommen wäre. Grade von der unbegrenzten Unabhängigkeit meines Blattes hätten Gebiete profitieren müssen, die ärgern Nachteil als das Theater davon haben, daß an so vielen Stellen die Rücksicht auf Abonnenten und Inserenten regiert. Ein Glück: es war noch nicht zu spät. Frisch, fromm, froh, frei gings los. Geht es seit einem Jahr. Welche geistigen Verdienste die ‚Schaubühne' in diesem Kriegsjahr, das zur Abwechslung nicht bloß für sie eins war, erworben hat, ziemt mir nicht festzustellen. Ich habe soviel Anerkennung geschrieben und gedruckt gelesen, daß ich voll Skepsis bin, sogar voll Skepsis gegen den Rüffel der Kölnischen. Zumindest glaube ich als Redakteur in der Regel gewissenhafter vorgegangen zu sein als sie. Sie läßt sich von einem Anonymus, der auch unter dem Frieden schwerlich als Analphabet zu verkennen sein wird, einen Schriftsteller anrempeln, der das Visier immer offen getragen hat. Sie läßt ihren Wegelagerer munter lügen, daß ich ein Loblied auf die Verleger englischer Zeitungen gesungen habe, die ich gar nicht kenne, über die ich kein eigenes Wort gesagt, über die ich nur aus dem Organ des Schutzverbands deutscher Schriftsteller das nachgeprüfte Urteil eines Fachmanns, anderthalb Seiten lang, abgedruckt habe. Sie läßt ihren Lügner den mörderischen Unsinn aus den muffigsten Krambuden der Provinzpresse verzapfen, daß wir von räuberischen Wölfen überfallen worden sind. Sie läßt ihren Winkelschwachkopf das schwierige Problem, was die Presse vor dem Krieg hätte tun können und im Kriege tun könnte, mit dem oberflächlichen Feuilletonismus lösen, daß die Presse unter dem Kriege mit großen Opfern sich in den Dienst des Vaterlands gestellt — nämlich fluchend auf die Inserate verzichtet hat, die selbst mit Gewalt aus den verängstigten Geschäftsleuten nicht herauszuholen gewesen wären, und knirschend die schädlichen Beiträge unterdrückt hat, die die Zensur ihr verbot. Sie läßt, die arme betrogene Kölnische, ihren Gewährsmann mit lächerlicher Anmaßung verkünden, welche Ansicht das deutsche Volk von den Leistungen seiner Tagespresse grade unter dem Kriege hat,

daß es jedenfalls meine Ansicht nicht hat. Und damit sind wir wieder an unserm Ausgangspunkt, bei der schlichten und runden und einzig entscheidenden Frage: Wie sind denn nun eigentlich die Leistungen der deutschen Presse während des Krieges? Ich weiß nicht, was das deutsche Volk ist, und wie ein Einzelner dessen Meinung auszukundschaften vermag. Aber ich weiß erstens, was ich mit meinen Augen sehe. Das spreche ich aus. Gegen das Urteil der Kölnischen Zeitung steht das Urteil der Deutschen Tageszeitung, wonach hier „mitleidslos in das großkapitalistische Getriebe des großstädtischen Pressewesens hineingeleuchtet" worden ist. Ich weiß zweitens, was namhafte Wahrheitsfreunde, die es mit dem namenlosen Fälscher der Kölnischen aufnehmen, über die Presse denken. Und das will ich zum Schluß doch noch anführen. Presse: ich brauche kaum zu erwähnen, daß ich selber die Ungerechtigkeit dieses zusammenfassenden Ausdrucks empfinde. Es gibt Verleger, Chefredakteure, Redakteure und Journalisten jeder Art von hohem Rang, und es gibt ein paar untadlige, nahezu untadlige Zeitungen. Aber wir kämen nicht vom Fleck, wenn ich immerzu anmerkte, daß ich in dem und dem Punkt die und die Zeitung ausnehme. Es handelt sich um die Institution, nicht um die Ausnahmen. Die werden sich nicht getroffen fühlen. Ei, der Gesunde hüpft und lacht, dem Kranken ists vergällt. Daß die Krankheit der Welt verheimlicht wird, liegt an der Rachsucht des Kranken, der für gesund gelten will. Diese Rachsucht der Presse ist riesenhaft und unersättlich und verfolgt ihre Opfer durch Jahre und Jahrzehnte. Nur wer keine Furcht vor Menschen hat, wird sich ihr aussetzen. Wer sich ihr aber aussetzt, wer sich mit Bewußtsein um viele persönliche Vorteile bringt — was sonst kann ihn bewegen als der brennende Wunsch, einer unendlich wichtigen Sache zu nützen? So wird es immer leicht sein, uns zu zählen, sehnsuchtsvolle Hungerleider nach dem Unerreichlichen. Wir sind ein halbes Dutzend; denn meine Kronzeugen sind nicht ausgewählt, sondern alle, die mir überhaupt bekannt sind. Es fragt, im ‚Zeit-Echo', Otto Flake, nachdem er französische und deutsche Blätter zitiert hat: „Glauben Sie, es sei mir nach der Lektüre der französischen Blätter eine Erholung, nach den deutschen zu greifen? Nun lese ich noch gewisse deutsche Witzblätter, deren Witze die feindlichen Soldaten verhöhnen und den Spießbürgern schmeicheln, und bin geneigt, keinen Unterschied mehr zwischen der Presse hüben und drüben zu sehen." Es fragt die ‚Tat', die viel zu wenig verbreitet ist, die sozial-religiöse Monatsschrift für deutsche Kultur: „Soll ein Kenner der Dinge sich wirklich an den Wahrheitsbeweis heranmachen: alle die Fälle aufzählen, in denen deutsche Zeitungen den Haß und die Sensation über die absolute Wahrheit gestellt; in denen sie verschwiegen haben, was dem Geschäftsinteresse des Verlages widersprach; in denen unwahrscheinliche Gerüchte weiterverbreitet, Gegner mit unbewiesenen Verleumdungen bedacht, Greueltaten und Schlachtberichte aus freier Phantasie geschöpft wurden; oder in denen angesehene Journalisten heute das Gegenteil schreiben von dem, was ihnen bis gestern ‚heiligste Ueberzeugung' war? Hütet Euch!" Es hat W. Fred eine Broschüre verfaßt, die sich beinah der eigenen Darstellung und Kritik enthält, die nur Material aus deutschen Zeitungen gruppiert und so vernichtend gegen diese zeugt, daß die Zensur um des Auslands willen die Veröffentlichung verhindert hat. Es hat Rudolf Rotheit eine Broschüre verfaßt, die

ganz in unserm Sinne dartut, daß nach dem Krieg der Auslandsdienst der deutschen Presse von Grund auf reformiert werden muß, daß er also vor dem Krieg die deutschen Interessen heftig geschädigt hat. Es hat schließlich der leipziger Universitätsprofessor Karl Bücher eine Broschüre verfaßt, die ich am liebsten vollständig für sich sprechen ließe, aus der es aber eine Anzahl Sätze auch tun. „Die Presse hat in allen Ländern ohne Ausnahme sich den Anforderungen des Krieges nicht gewachsen gezeigt. Sie hat ein beschämend geringes Bewußtsein von ihrer Pflicht offenbart, der Wahrheit und nur der Wahrheit zu dienen. . . . Neun Zehntel aller Zeitungen halten gar keine Berichterstatter mehr in fremden Ländern, ja die Redaktionen lesen nicht einmal fremde Zeitungen; alles, was sie aus dem Auslande und über dieses bringen, kommt ihnen fertig in den Korrespondenzen zu, und wenn sie fremde Blätter zitieren, so sind auch die Zitate schon in ihren Quellen. Durch diese Korrespondenzen werden die Redaktionen daran gewöhnt, sich ihre Aufgabe leicht zu machen. Sie studieren nicht mehr die auswärtigen Angelegenheiten, haben überhaupt kein Urteil mehr über die wichtigsten Vorkommnisse, sondern sind bloße Handlanger, welche die Erzeugnisse der Korrespondenzen zum Druck befördern . . . Was aber am meisten auffällt, ist die äußere Form, in der uns dieses Material geboten wird. Mit zollhohen Buchstaben sehen wir zunächst an der Spitze des Blattes die Hauptereignisse hervorgehoben, über welche die Nummer berichtet. Dann folgt in Fettschrift der Bericht des Großen Hauptquartiers und der oesterreichisch-ungarische Kriegsbericht, etwas kleiner darauf die offiziellen Tagesberichte unsrer Feinde, und schließlich sehen wir dann ein buntes Gemisch von allerlei Kriegsmitteilungen, alle mit möglichst sensationellen Ueberschriften in Fettbuchstaben. Diese Ueberschriften, die oft über Artikeln von zehn und weniger Zeilen stehen, sind eine Eigentümlichkeit fast aller Zeitungen geworden; ja, sie dehnen sich auch auf alle längern Artikel aus, indem in diesen einzelne Worte in Fettschrift ausgezeichnet werden und den fortlaufenden Text dadurch unterbrechen, daß sie zwischen dessen Zeilen gesetzt werden. Mag die Presse immerhin glauben, auf diese Weise dem Bedürfnis nach Zeitersparung in ihrem Leserkreise entgegenzukommen, so wird doch nicht zu leugnen sein, daß damit die Aufregung des neuigkeitsdurstigen Publikums außerordentlich gesteigert wird, und daß die Aufmerksamkeit und Nachdenklichkeit der Zeitungsleser nicht dabei gewinnt. Der politische Teil der Presse nähert sich so in seinem äußern Zuschnitt immer mehr dem Annoncenteil, der ja von Haus aus einen andern Charakter trägt, indem er nicht öffentlichen, sondern privaten Interessen dient. Ich vermag in dieser sensationslüsternen Marktschreierei keinen Fortschritt zu erblicken. Wir haben schon einzelne Blätter, die in diesem Punkte kaum mehr zu übertreffen sind, und es kann für Leute, die viel müßige Zeit haben, ein ganz interessantes Studium abgeben, die Ueberschriften mit dem Inhalte der Artikel zu vergleichen und zu sehen, wie viel oder wie wenig beide sich decken. . . . . Es gibt Blätter, die an Verhetzung und Herabsetzung unsrer Gegner so Unglaubliches geleistet haben, daß unsre Krieger vor der Front sich gegen diesen Ton ernstlich verwahrt haben. Wären unsre Feinde so, welches Verdienst wäre es, sie zu schlagen? Es wäre vielleicht nicht wohlgetan, das im Einzelnen aufzuführen. Das muß aber einmal dürr heraus-

gesagt werden: unser Heer hat ein Recht darauf, zu verlangen, daß die Haltung unsrer Heimatpresse in allen ihren Gliedern von Anfang bis zu Ende die einer Kulturnation geziemende sei. . . Das ärgste Gebrechen der modernen Zeitung ist ihre Eigenschaft als kapitalistische Unternehmung, das heißt: als Erwerbsmittel für einen Verleger, dem die idealen Ziele, die ein Blatt verfolgen mag, von Hause aus fremd sind. Dies bedingt die Unterordnung des allgemeinen Teiles, in dem auf Einsicht und Willensrichtung der Leser gewirkt werden soll, unter die Rücksichten des Annoncenteils, aus dessen Ertrag jener mit gespeist werden muß. ‚Man kann nicht Gott dienen und dem Mammon zugleich.' Dies bleibt ewig wahr, und so hoch auch die Meinung sein mag, die wir der Schriftleitung eines guten Blattes entgegenbringen, sie befindet sich immer in dem schweren Dilemma, das aus dem Dienste der Wahrheit und der Interessenverfolgung des Verlegers entspringen muß. Nimmt man selbst den besten Fall an, daß der Verleger so viel Einsicht besitzt, die Redakteure und Mitarbeiter des Blattes frei gewähren zu lassen, und daß diese sich von jeder Art der Beeinflussung frei zu erhalten wissen, so bleiben sie doch immer Privatangestellte des Unternehmers, die in ihrem ganzen Berufsschicksal von diesem abhängig sind. Manche haben den tiefen innern Widerstreit des Zeitungsinhaltes durch einen radikalen Schnitt zu beseitigen gesucht, der das Annoncenwesen von der Politik und der Verfolgung der höchsten menschlichen Interessen im gedruckten Worte vollständig trennen und zum Teil dem Staate, zum Teil der Gemeinde überweisen sollte. Es lassen sich Namen aus den verschiedensten Parteilagern für diesen Gedanken anführen: Lassalle, Treitschke, Windthorst, Schmölder. Die Presse hat ihn kaum je ernstlich erörtert. Aber vielleicht wird die kommende Generation dieses Verkehrsinstitut des geschäftlichen und sozialen Lebens ebenso in die öffentliche Obhut nehmen müssen, wie die jetzige die Verstaatlichung der Eisenbahnen durchgeführt hat. Die Zeitungen würden dann viel teurer werden, als sie heute sind; aber sicher würde auch ihr Inhalt in gründlicher verarbeiteter und darum kürzerer Form den Lesern geboten werden müssen. Es ist doch eine schlimme Zeitverwüstung, wenn Hunderttausende täglich die Masse unverarbeitenden Rohstoffs zu bewältigen haben, den uns die Zeitungen in zwei bis drei täglichen Ausgaben bieten, während auf einem mäßigen Druckbogen das Gleiche in konzentrierter Form gesagt werden könnte." Weil Karl Bücher, der Nationalökonom, ein reifer Mann, Geheimrat und Würdenträger, diese und ähnliche unwiderlegliche Wahrheiten deutlich und mutig herausgesagt hat, ist er von Zeitungen und Zeitungsverbänden derart angeklafft worden, daß die ‚Tat' fragen durfte: „Kann es einen bessern Beweis für die Berechtigung des Bücherschen Vorwurfs geben als dieses Verhalten von Zeitungsvertretungen? Wenn sie die sittliche Reife und das vaterländische Gefühl hätten, das der leipziger Lehrer an seiner Hochschule den künftigen Jüngern der Feder einzuprägen wünscht, sie würden sich mit dem Gefühl ihres Wertes und ihrer Pflichterfüllung begnügen und nicht ein Geschrei erheben, das zum Widerspruch und zum Spott herausfordert." Weil ich genau dieselben Wahrheiten teils gesagt, teils verantwortlich gezeichnet habe, hat mich die Kölnische Zeitung, haben mich mit ihren Worten, ohne Prüfung des Sachverhalts, also ebenso unverantwortlich, noch andre große deutsche Zeitungen der Schamlosigkeit geziehen. Nicht ganz

mit Recht: ich schäme mich für sie. Oder schämte mich wenigstens für sie. Denn ich empfand bereits wieder Hochachtung vor ihnen, als ich entdeckte, welche Gestalt eine Verleumdung auf der kurzen Reise von Cöln nach Dresden annehmen kann. Hier hieß es nicht mehr einfach und milde: „Schamlos!", sondern: „Eine bodenlose Unverschämtheit". Hier war zu lesen: „In der in Charlottenburg erscheinenden Wochenschrift Die Schaubühne, die von dem bekannten Theaterschriftsteller Siegfried Jacobsohn verlegt und verantwortlich gezeichnet wird, ist folgender Artikel erschienen: ‚Die Verleger scheffeln Millionen . . . des Geistes, der Freiheit und der Menschlichkeit stünden.' Diese bodenlose Unverschämtheit, deren sich Herr Siegfried Jacobsohn gegen die deutsche Presse, ihre Verleger und Schriftsteller schuldig gemacht hat, verdient in der Tat niedriger gehangen zu werden. Es ist unerhört, daß ein Mann wie Jacobsohn, der doch vermutlich jetzt selber Kuliarbeit an seiner Wochenschrift verrichten muß, solche Schmähungen auszustoßen wagt gegen Berufsgenossen, die in dreiundvierzigjähriger, anstrengender Arbeit für die Erhaltung des Friedens gearbeitet haben, gegen Verleger und Männer der Feder, die während des Krieges aufopferungsvoll den vaterländischen Interessen in einer Weise dienen, die selbst den Feinden Anerkennung abzwingt! Er erlaubt sich in lächerlichster Anmaßung ein Urteil über Dinge, von denen er zweifellos nicht das geringste Verständnis hat, und ist ein ganz unpatriotisch denkender und fühlender Geselle. Sonst würde er vor oben zitiertem Passus nicht auch — offenbar ohne alle Herzbeklemmung — ganz offen noch ein Loblied auf die Verleger englischer Zeitungen angestimmt haben, das wir hier nicht zum Abdruck bringen. Was wir von seinem Artikel druckten, genügt wohl, um die bodenlose Unverschämtheit des Herrn Jacobsohn zu kennzeichnen, der seit dem Kriegsbeginn sich zum Richter sozusagen der ganzen Welt aufgeworfen hat und in dieser Eigenschaft, als typisches Beispiel eines geschwollenen Großstadt-Literaten, oft ganz mörderischen Unsinn verzapft!" Es ist nicht grade schwer zu erkennen, daß dieses liebe Organ die ‚Schaubühne' nie in der Hand gehabt hat, daß es vertrauensvoll der ‚Quelle' gefolgt ist, ohne sie anzugeben oder auch nur anzudeuten. Vom säckschen Cato geht es immer tiefer hinunter, bis in die Kloake der gewissen gerichtlich bestraften Er-Preßleute, die mir, wenn ich in Berlin gewesen wäre, telephonisch mitgeteilt hätten, daß sie was auf mich wissen, und daß für die Unterdrückung ihrer Wissenschaft der und der Tarif gelte; und die aus der Tatsache, daß sie die Kölnische ebenfalls nicht nennen, aber nun überhaupt kein Wort mehr an ihrem Text ändern, sondern einzig die Anerkennung des Theaterschriftstellers streichen — die daraus die moralische Berechtigung herleiten, mir die moralische Berechtigung zu meinen Betrachtungen über das Zeitungswesen abzustreiten. Nimmt man das alles zusammen und macht sich dann die Mühe, noch einmal die letzten beiden Seiten meiner Nummer 29 zu lesen: so wird man zwar nicht mit pathetischem Weh und Ach die Hände zum Himmel heben, aber langsam verstehen, daß meine Neigung, ein Loblied auf die deutschen Zeitungen zu singen, nicht einmal dadurch verstärkt werden kann, daß sie ihre Auslandskorrespondenten schlechter besolden als die englischen Zeitungen.

Freund der Doppelnummern. Sie haben sich noch nicht genug erholt? Ich auch nicht. Die Nummern 35 und 36 erscheinen als Doppelnummer am neunten September. Dann aber gibts in jeder Woche wieder eine Nummer.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G. m. b. H.
Berlin, Dresdnerstraße 43.

Naschi Wojska

Naschi Wojska sind zwei an sich sehr harmlose russische Worte und bedeuten: Unsre Heere. Nichts weiter. Wer aber schärfer zusieht und in die Wirrnis Rußland hineingeschaut hat, weiß, daß sie Grundprinzipien russischer Staatsweisheit sind.

Man muß sie sich nur nicht so nüchtern hingesprochen denken. Sie wollen mit dem nämlichen Pathos ausgestattet werden, mit dem in der letzten Duma-Sitzung der russische Kriegsminister sie ausstattete, als er von der Unüberwindlichkeit Rußlands und der Begeisterung und der Sieghaftigkeit seiner Heere sprach. Immer nämlich, aber auch immer, wenn das offizielle Rußland sein Publikum über irgend eine peinliche Wahrheit hinwegtäuschen muß, ist es der Trostreden, der vertuschenden Phrasen A und O: Naschi Wojska. In den monotonen Lehrbüchern des russischen Geschichtsunterrichts die monotonste Redensart. „Der Feind griff an, und unsre Heere schlugen ihn, obwohl . .". Zorndorf, die napoleonischen Elb-Schlachten bei Dresden, die ersten großen des Türkenkrieges, Jalu, Liao-Lang, Mukden: Naschi Wojska. Für die Instruktionsstunde des russischen Rekruten in volkstümlicherer Verbrämung die mathematische Formel, die alle historischen Schwierigkeiten und Nöte spielend beseitigt. „Der Feind also stellte sich, und was taten unsre Heere? „Unsre Heere, Euer Hochwohlgeboren, haben ihn auf die Schnauze geschlagen."

Wie oft mag nun drüben in diesen Tagen der bewährte Automat sein blödes Spiel wiederholen? Und wie schade, Wasche wisoko Prämoschadjitzelstwo, Herr Kriegsminister, daß Sie nicht mit mir aus den alten Papieren hier feststellen können, welch glorreiche Rolle beide Zauberworte just vor zehn Jahren in der großen Verlegenheit nach Mukden gespielt haben. Telegramm Seiner Majestät des Zaren an den Oberbefehlshaber der mandschurischen Armee (veröffentlicht im Tagesbefehl 315 des Höchstkommandierenden Lenjewitsch an seine geschlagene, zersplitternde Armee während der Friedensverhandlungen in Washington): „Auf meine heldenmütigen Heere vertraue ich fest und erwarte, daß sie zuletzt mit Gottes Hilfe alle Hindernisse überwinden und den Krieg

zu einem für Rußland glücklichen Ende führen werden." (Sehr interessant, daß sich diese Trostreden nun fast aufs Wort wiederholen).

Die russische Heeresleitung ließ damals für ihre Leute an der Front eine Zeitung herausgeben, den ‚Boten der mandschurischen Armee', an den alle Feldzugteilnehmer heute noch mit Vergnügen denken. Dort wurde die Antwort des Höchstkommandierenden auf jenes Kaisertelegramm veröffentlicht: „Unsre Heere haben mit Betrübnis von den angebahnten Friedensverhandlungen gehört. Alle vereinen sich in dem Wunsche, sich mit dem Feinde erneut zu schlagen." Und zwei oder drei Tage später sang in demselben Blatt irgend ein offizieller Tyrtäos ein offizielles Gedicht offizieller Begeisterung. Es fing mit den Worten an:

„Unsre Heere führe Vater zur Schlacht,
Dem ruchlosen Feinde entgegen . . .".

In der Mandschurei standen unsre Heere, zerschlagen, demoralisiert, mit zitternden Flanken auf den Todesstoß wartend. Und die Soldaten dieser unsrer heldenmütigen Heere, die „mit Betrübnis von den angebahnten Friedensverhandlungen gehört hatten", zerrissen wütend die papierene Begeisterung, grüßten keinen Offizier mehr, begannen schon damals, ihre Generale zu verprügeln. Unter dem Zeichen von offiziellen Phrasen, die denen von heute fast gleichen. Aber die Lügen mit den beiden ominösen Worten las auch damals Europa mit gläubigem Staunen . . .

Ach, nehmt sie bitter ernst und spottet ja nicht darüber. Denn in dem unbeschwerten Cynismus, mit dem man sich ihrer noch in jeder Notlage bediente, liegt am Ende etwas Großartiges. Der Franzose lügt hysterisch. „Es kann nicht sein, daß französische Truppen geschlagen sind, folglich sind sie nicht geschlagen." Und der hysterische Trugschluß gebiert die nächste Unwahrheit, und sie verstärkt wieder, einem eigenen Dynamo-Prinzip folgend, die andern, bis ein stolzer Bau logischer Lügen dasteht.

Der Russe aber lügt an den sichtbaren Stellen seines Staates bewußt und mit jener satanischen Gelassenheit, die zur Bewunderung zwingt. Die ein Teil ist von jener grandiosen Skrupellosigkeit, mit der diese Regierung, innen faul, außen befehdet und in die Enge getrieben, sich aufrecht erhält.

Eine Duma-Partei opponiert? Gut, man verurteile ihre Führer, denen Nikolai Alexandrowitsch jede Immunität versprach, und deren Proletariergestalten er — bei jeder Duma-Eröffnung ein wunderliches Bild — von seinen Hof-

wagen ins taurische Palais holen ließ, zur Ansiedlung in Olonetz, Archangelsk oder Sibirien. Balten und Finländer weisen Urkunden vor, berufen sich auf feierlich einst vom Gossudar beschworene Rechte? Was scherts uns? Interesse der Regierung. Endzweck von hundertfünfzig Millionen hoffender, bangender, träumender und in ewiger Sentimentalität ohnmächtiger Leben . . .

„Euer Hochwohlgeboren", fragt jetzt bangende Sorge, „ist es wahr, daß diese Deutschen nur einen Bruchteil unsrer Opfer verloren, und daß sie dennoch so und so viele Quadratmeilen des Reiches besetzt haben?

Antwort: „Naschi Wojska . . . . .".

Noten zum Krieg / von Theodor Tagger

1

Das Kapitel der amerikanischen Munitionslieferungen scheint mir, bei uns, ungewöhnlich mißverstanden zu werden.

Zwar hat ein deutscher Armeeführer erklärt: daß unsre Feinde zum größten Teil amerikanische Munition herüberschickten, das sei festgestellt. Ja, aber es besagt nicht, das unsre Feinde nichts herüberschicken würden, wenn sich Amerika plötzlich verschlösse.

Da wir doch wissen, daß auch deutsche Männer keine Zauberer sind, und daß sie nicht erfinderischer sein können als die guten Köpfe unter den russischen, englischen und französischen Männern, so sollten wir uns lieber sagen: daß diese, wenn sie von außen nichts erhielten, in ihren Ländern auf die gleichen Fälle der chemischen Ersetzbarkeit kämen, auf die wir in unserm Land gekommen sind, weil wir von außen nichts erhalten.

Im Gegenteil.

Man nehme eher an: die amerikanische Munition tut uns gut, denn sie ist weniger wert. Die Amerikaner sind nicht Deutschfeinde, sondern Geschäftsleute. Und sie wollen an der Munition ganz zuerst gut verdienen. Und die Russen und die Engländer und die Franzosen würden eine bessere erzeugen, wenn die Bedrohung der Not aus ihnen gemacht hätte, was sie aus uns gemacht hat.

2

Mit dem gleichen Gedanken verbinde man die untröstliche Vermutung, daß der Krieg, wenn er laufen gelassen wird, noch lange dauern möchte. Wie wir, sind heute — und das

ist schon seit einem Jahr so — nur die Franzosen, aber die Russen und Engländer noch nicht zum Äußersten erwacht.

3

Man befürchte nicht, daß der internationale Sozialismus „für absehbare Zeit als tot betrachtet werden kann", welche Meinung jetzt vielfach gedruckt wird.

Es ist natürlich kein Zweifel: gleich nach dem Frieden werden sich die Sozialisten aller Länder wiederfinden — trotzdem voraussichtlich das eitle Frankreich seine Schwierigkeiten versuchen wird — ‚wiederfinden mit einer Begeisterung, die der Not und dem Ernst dieser Umarmung entsprechen wird; wie die Begeisterung vom August 1914 dem Ernst und der Not dieser Trennung entsprach.

Es bleibt überflüssig, zu versichern, daß das Geschrei eines längst senilen Vandervelde keine natürliche Bewegung hemmen kann.

4

„Wer schlecht war, wird nicht schlechter; wer gut war, wird besser — das ist das Fazit des Krieges", sagte Moritz Heimann im Juni.

Aber man kann von einem Fazit des Krieges erst sprechen, wenn er zu Ende gegangen ist, denn es wird anders, je länger er dauert.

Man konnte im Juni sagen: „Wer schlecht war, wird nicht schlechter; wer gut war, wird besser".

Es bleibt eine Zeit vorstellbar, da man sagen könnte: Wer schlecht war, kann auch schlechter werden; wer verbittert war, verbitterter; wer leise war, wird stumm.

5

Man kann auf die Vermutung kommen, daß die Franzosen, die sehr gut wissen, wieviel Freunde sie in Deutschland hatten, heute auf diese in Deutschland rechnen.

Sie rechnen dann so falsch zu ihren Gunsten, wie wir falsch zu unsern Gunsten mit einer russischen Revolution gerechnet hatten, gleich als der Krieg begann.

Man muß, damit rascher Frieden werde, einen Weg finden über Amsterdam oder Genf, und den Franzosen sagen: daß sie mit der deutschen Freundschaft nicht rechnen sollten; daß sie sehr an Freunden verloren haben seit dem Krieg, wie die Russen sehr an Freunden gewonnen; daß man hier schon erfahren hat, und aus ruhiger, sicherer Quelle, wie es den gefangenen Deutschen in Südfrankreich erging oder in den tropischen Kolonien, und wie es den Deutschen in Sibi-

rien erging, so nämlich, daß sie dort heute einen beweglichen Handel mit allen möglichen lokalen Gütern treiben, als wären sie zuhaus.

Und daß daraus eine Lehre zu ziehen ist: zwar kann, heißt sie, eine Regierung brutal sein — und deswegen das Volk noch immer gut und hilfreich; dann aber kann eine Regierung republikanisch sein — und deswegen das Volk noch immer brutal.

6

Die Vereinigten Staaten von Europa: das ist ein Traum. Nach dem Krieg wird ihn fast jeder träumen. Vor dem Krieg hat fast niemand ihn geträumt. Wir hielten uns schon ohnehin für sehr vereinigt. Dann geschah etwas, und wir erfuhren erst, wie es mit uns stand. Wir erfuhren auch noch, daß man überhaupt nur etwas erfahren kann, wenn etwas geschieht.

Weil so lange nichts geschah, glaubten wir, daß wir genügend vereinigt seien, und daß nichts mehr geschehen könne. Dann geschah es, daß etwas geschah. Werden wir daraus lernen: daß unser Friede kein Friede war, weil in ihm nichts für den Frieden geschah?

Daß er nur ein Nicht-im-Krieg-sein war, etwas Negatives; und das der Friede ebenso positiv sein muß wie der Krieg — und nicht anders als offensiv?

Achtundzwanzigster August 1915

von Julius Bab

Wieder kommt der Tag, der dich gebar.
Durch des Blutrauchs fürchterliche Röte
steigt dein Stern. Wer im Ersticken war,
ruft eratmend deinen Namen — Goethe!

Krieglos klarer Sieger dieser Welt,
siehst du uns noch im Gewühl der Schlachten?
Dürfen wir dein schaffend Meer betrachten,
die vulkan'sches Feuer übergrellt?

Zeug' uns, alte Kaiserstadt am Main,
Zeug' uns, Nebelglanz auf Weimars Flüssen:
er auch ists, den wir verteidigen müssen.
Wo er wuchs nur, kann der Dichter sein!

Zeug uns, Stern, und zieh' uns hoch hinan!
Dieses Werk der mörderischen Nöte
werde doch in deinem Dienst getan!
Weile, werde, wachse in uns — Goethe!

Von Dante zu d'Annunzio

von Egon Friedell

Seit Jahrtausenden streiten die Menschen darüber, ob ein Schicksal die Welt regiere, und ob dieses Schicksal wohlwollend oder böse, dumm oder weise oder vielleicht auch ganz blind und indifferent sei. Es hat Denker gegeben, die allen Ernstes behauptet haben, der Teufel habe längst über Gott gesiegt und throne nun für alle Zeit über der Erde und ihren Geschicken. Es hat andre gegeben, die die nicht minder absurde Ansicht vertraten, die Vernunft sei etwas, das nur im menschlichen Gehirn existiere und mit der Natur und ihren Gesetzen nichts zu schaffen habe. Wieder andre sind der Meinung, es gebe zwar einen Gott, aber er kümmere sich um die Welt nicht, womit allerdings der Begriff Gottes, den wir uns als eine tätige, schöpferische Kraft vorzustellen haben, so ziemlich aufgehoben wird. Wenn man sich einmal die Mühe machen wollte, alles, was jemals über dieses Problem gedacht worden ist, übersichtlich zusammenzustellen, so würde man sicherlich finden, daß es keine Eventualität gibt, die nicht ihre leidenschaftlichen und scharfsinnigen Vertreter gefunden hat. In dieses Chaos von Hypothesen kann man aber sogleich Ordnung bringen, wenn man sich vorstellt, daß sie nichts Zufälliges, nicht Sache der persönlichen Wahl und Willkür sind, sondern nur eine Zeichensprache, durch die eine bestimmte seelische Veranlagung sich nach außen zu projizieren sucht. Jeder Mensch und jedes Volk trägt seinen Gott und seinen Teufel in sich. „In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne": dieses durch überhäufiges Zitieren bereits vollständig abgeplattete Wort ist sehr tief und aufschlußreich, wenn man es richtig versteht. Gott regiert die Welt nicht draußen, sondern drinnen, nicht mit Schwerkraft und chemischer Affinität, sondern im Herzen der Menschen: wie deine Seele ist, so ist das Schicksal der Welt, in der du lebst und handelst.

Dies wird deutlicher als beim Einzelnen bei ganzen Völkern. Sie alle haben sich ihre Welt gemacht, und so, wie sie sie gemacht hatten, mußten sie sie dann erleiden. Der Mensch kann zu vielerlei Göttern beten, und zu welchem er betet, das ist entscheidend für ihn und seine Nachkommen. Der Wilde tanzt um seinen Holzklotz, den er Gott nennt, und richtig: die Welt ist auch wirklich nicht mehr als ein dummer, toter Holzklotz. Die Aegypter vergötterten die Sonne, die Tiere, den Nil, die ganze heilige Natur und waren daher dazu bestimmt, immer nur ein großes Stück Natur zu bleiben, frucht-

bar und tätig, aber stumm und überall gleich: es gibt keine aegyptischen Individuen! Die Griechen, verspielt und leichtsinnig wie sie waren, schufen sich eine Galerie von schönen, faulen, lüsternen und verlogenen Menschen, die sie Götter nannten, und gingen an diesen ihren Göttern zugrunde. Der Inder, tief überzeugt von der Sinnlosigkeit und Unwirklichkeit des Daseins, beschloß, fortan nur noch an das Nichts zu glauben, und sein Glaube wurde Wahrheit: durch den Wandel der Geschichte unberührt, war und ist dieses herrliche Land ein riesiges Nichts.

Man sagt häufig, das Christentum habe die Völker des Abendlandes einem gemeinsamen Glauben zugeführt. Ist dem wirklich so? An der Oberfläche mag es wohl so aussehen; aber blickt man tiefer, so muß man sagen: auch heute noch gibt es Nationalgötter und Nationalschicksale, wie im Altertum. Dies ist es, was die Völker auch jetzt noch am tiefsten von einander trennt — nicht Rasse, nicht Kostüm und äußere Sitte, nicht Staatsform und soziales Gefüge. Grade in diesen Dingen sind sich die zivilisierten Nationen Europas so ziemlich gleich geworden: in Griechenland und Irland, in Portugal und Schweden trägt man Zylinder und Boas, liebt man die Musik und die Straßenreinigung, hat man mehr oder weniger dieselben Anschauungen über Parlamentarismus, Feldbau, gesellschaftliche Etikette und so weiter; aber der Gott, der Gott ist überall ein andrer.

Es ist wahr, sie sind alle Christen: aber das ist ja grade die ungeheure Macht und Lebenskraft des Christentums, daß es jeder Zeit und jedem Volke etwas zu sagen hat, daß es eine Form besitzt, in die alle Gedanken und Gefühle sich einordnen lassen. Es wäre niemals Weltreligion geworden, wenn es in einer Bagatelle von neunzehnhundert Jahren sich ausleben könnte. Welche Gemeinsamkeit besteht zwischen dem „credo quia absurdum" Tertullians und dem fast mathematischen Rationalismus Calvins, oder zwischen der Lehre der Sataniſten — die nichts ist als gewendetes Christentum — und dem höchst familiären Verhältnis, das der Quäker zu seinem Gott hat? Und kann man es mit bloßem Zufall, mit der diktatorischen Laune eines vierzehnten Ludwig und eines Cromwell erklären, daß Frankreich dem Papismus erhalten blieb und England reformiert wurde? Der Gott Frankreichs war eben absolutistisch und der Gott Englands puritanisch.

Das war damals, in den Zeiten der Religionskriege. Heute ist — so wird vielfach behauptet — an die Stelle der Religion die Wissenschaft getreten. Faßt man den Begriff

‚Wissenschaft' richtig, so ist gegen diese Behauptung gar nichts einzuwenden. Wenn man nämlich die Wissenschaft ernst nimmt, so ist sie ebenfalls ein Glaube, eine Religion. Nimmt man sie nicht ernst, sieht man in ihr ein bloßes Gesellschaftsspiel mit Begriffen, Beobachtungen, Kenntnissen und Tatsachenreihen, so fällt sie in eine Kategorie mit allen andern profanen Beschäftigungen. Auf keinen Fall aber läßt sich Wissenschaft, soweit sie Weltanschauung ist, eher beweisen als irgend eine religiöse Ueberzeugung. Sonst müßte etwa der Monismus, der ja behauptet, sich lediglich auf exakte Grundlagen zu stützen, bereits alle vernünftigen Köpfe erobert haben. Goethe konnte sich niemals zur Kantischen Lehre bekehren, der am besten fundierten unter allen Philosophien, ganz offenbar aus persönlichen, aus religiösen Gründen. Der Darwinismus ist bezeichnenderweise von England ausgegangen, wo er auch heute noch die meisten Anhänger hat, sehr begreiflich bei einer Theorie, die in der ganzen Natur eine große Handelsgesellschaft sieht, deren Organisation durch skrupellose Konkurrenzkämpfe bestimmt wird.

Machen wir nun einmal die Anwendung auf Italien. Es kann hier nicht die Aufgabe sein, das äußere und innere Leben dieses Landes darzustellen und zu beurteilen: greifen wir daher aufs Geratewohl ein paar seiner Aeußerungen heraus. An Leistungen von europäischem Ruf haben die Italiener in den letzten Jahrhunderten allerdings weniger hervorgebracht als irgend ein andres Kulturvolk. Schon das ist charakteristisch. Denn der Ruhm ist ganz gewiß nicht etwas bloß Aeußerliches. Emerson spricht einmal über Lektüre und stellt dabei unter anderm den Satz auf: Lies nur berühmte Bücher! Das ist eine ganz ausgezeichnete Regel. Alle berühmten Bücher sind gut, und fast alle guten Bücher sind berühmt, wenn es auch manchmal einige Zeit dauert, bis sie es werden, und die Klage, daß es so viele unbekannte Talente gebe, stammt fast immer von Menschen, die bloß unbekannt sind. Alles Gute, Wertvolle hat die innere Tendenz, sich den Menschen mitzuteilen, es greift infolge eines, man könnte fast sagen: physikalischen Naturgesetzes um sich. Ein Mensch fasse irgendwo, in irgendeinem Winkel der Erde einen neuen, schönen und tiefen Gedanken, und dieser Gedanke wird sich so sicher und unwiderstehlich ausbreiten wie Gas. Warum schickt Italien über seine Grenzen nur Schwindler und Flachköpfe? Weil es nichts andres hat. Warum versteht es von allen zivilisierten Völkern am wenigsten von seiner Vergangenheit? Weil es das geringste Anrecht auf sie hat. Seit ungefähr einem Dezennium

ist, zum Beispiel, Guglielmo Ferrero, der führende italienische Historiker, bemüht, die Geschichte des Römischen Reiches in ein wüstes Chaos von Verbrechen und Betrug aufzulösen. Nachdem Mommsen seinen Julius Caesar konzipiert hatte, der heute dem Bewußtsein jedes Gebildeten lebendig gegenwärtig ist: den genialen Vorauserschauer zweier Jahrtausende, den bewußten Schöpfer der modernen Welt, das Gehirn der Antike, kommt Ferrero und beweist, daß Caesar nichts war als ein Zerstörer, ein Virtuose, ein Abenteurer unter Abenteurern, Gallien ein Exerzierfeld für den Bürgerkrieg, die ganze Expedition nach dem Westen ein verzweifelter letzter Coup, um sich zu rangieren, und so weiter. Nehmen wir einmal an, daß Ferrero recht und Mommsen unrecht hat. Selbst dann wäre Ferreros Buch noch immer ein schlechtes Buch, denn es kann uns heute ziemlich gleichgültig sein, was vor zweitausend Jahren passiert ist; es kann uns aber nicht gleichgültig sein, was mit dem Julius Caesar geschieht, der heute noch lebt, und der jetzt wieder die ganze Poesie verlieren soll, die ein großer Künstler — wenn man will: in ihn hineingetragen hat. Was man nach dem kurzatmig und schwunglos geschriebenen Buch Ferreros schließlich in der Hand behält, ist ein listiger und prinzipienloser Probierer. Es gibt jedoch in der ganzen Weltgeschichte keinen einzigen Fall, der uns zeigen könnte, daß Probiererei welthistorische Folgen gehabt hat. Aber was kümmern uns denn überhaupt hier „historische Forschungen"? Es ist ganz einfach der deutsche Caesar und der italienische Caesar.

Betrachten wir jetzt einmal ein ganz andres Gebiet: die neuere italienische Schauspielkunst. Sie hat drei berühmte Namen: Zacconi, Novelli, die Duse. Die große und reine Kunst der Duse, eine Kunst des zartesten Geschmacks und der empfindlichsten Impressionabilität, wird in der Geschichte des Theaters immer unvergessen bleiben, denn sie ist die erschütterndste Darstellung jener geheimen Angst vor der Realität, die die unglückliche Mitgift aller wahrhaft vornehmen Naturen bildet. Aber diese Kunst ist ganz gewiß nicht italienisch. Wir vermögen uns sehr gut vorzustellen, daß die Duse eine Französin, eine Amerikanerin, selbst eine Japanerin sein könnte. Sie zieht ihre Kraft aus der einzigen Quelle, aus der eine Frau künstlerisch schöpfen kann: aus ihrer Weiblichkeit. Sie ist daher etwas ganz Internationales. Was Zacconi anlangt, so hat man sich über diesen platten und fahrigen Farceur wohl inzwischen geeinigt. Novelli freilich hat man in Deutschland und Oesterreich sehr angehimmelt, ohne sich klarzumachen, daß er in seiner komödiantischen Ichbesessenheit, die der Kunst

ohne jeden Respekt und Geschmack gegenübersteht, mit Zacconi sehr verwandt ist. Es genügt, sich zu erinnern, daß er den ‚Kaufmann von Venedig', in dem er den Shylock spielte, auf dem Theaterzettel ‚Shylock, il mercante di Venezia' nannte, daß er die Figur des alten Gobbo wegließ, weil sie mit ihm keine Szene hat, und daß er den ganzen fünften Akt überhaupt strich, weil in ihm der Shylock nicht mehr vorkommt. Für Novelli gibt es keinen Shakespeare, keinen Kaufmann von Venedig, nicht einmal einen Shylock, sondern nur Novelli, Novelli, Novelli.

Ich habe an diese Dinge erinnert, nicht, weil sie mir wichtig erscheinen, sondern, weil sie typische Emanationen einer Volksseele sind, die man danach bestimmen kann. Goethe hat einmal gesagt, aus zwei Handlungen müsse man den Charakter jedes Menschen erkennen können. Man nehme Ferreros Julius Caesar und Novellis Shylock, und man hat das italienische Volk, seinen Geist, seine Moral, seine Philosophie, seine Religion. Das Volk Giordano Brunos und Savonarolas hat freilich seit Jahrhunderten eine wirkliche Religion und Philosophie nicht mehr gehabt. Die herrschende Universitätsphilosophie im heutigen Italien ist der Agnostizismus, der die Möglichkeit der menschlichen Erkenntnis prinzipiell leugnet, und das einzige philosophische Buch in italienischer Sprache, das im letzten Jahrhundert von sich reden gemacht hat, ist Lombrosos ‚Genie und Irrsinn', ein Versuch, das sittlichste und vernünftigste Phaenomen, das bisher auf diesem Planeten erschienen ist, als ein Produkt der Krankheit und des Zufalls zu erklären. Der Gott Italiens ist der Unsinn.

Signor d'Annunzio hat es gewagt, in jener unfreiwillig komischen Tenoristenmanier, die das gesamte öffentliche Leben Italiens kennzeichnet, den Geist Dantes zu zitieren. Das war eine seltsame Unverfrorenheit und, wie jede Unverfrorenheit, zugleich eine ungeheure Dummheit. Denn grade Dante hätte er nicht anrufen sollen! Dieser große Longobarde steht seit sechshundert Jahren über Italien als ein brennendes Warnungszeichen, ein Zeichen dessen, was der italienische Genius hätte werden können, und wovon er das Gegenteil geworden ist. Jenes große Gedicht, das die Späteren mit Recht das göttliche nannten, ist die leuchtendste Verkörperung einer Seele, die mit einer beispiellosen, fast krankhaften Empfindlichkeit des Gewissens das Gute suchte und alles Falsche, Halbe, Unreine floh und verdammte. Welche schrecklichen Strafen treffen in jener ungeheuren Abrechnung den Spieler, den Schlemmer, den Geizigen, den Verschwender, den Verführer! Und wie

viele menschliche Kreaturen mag es wohl vor und nach Dante gegeben haben, die niemals eine geizige oder verschwenderische Regung hatten, die nie in ihrem Leben spielten, schlemmten oder verführten? Gleichwohl werden sie von ewigem Regen gepeitscht, müssen Lasten mit den Brüsten wälzen, stecken bis zum Halse im Schlamm. Wie muß es in der Seele des großen Weltrichters ausgesehen haben, der so unerbittlich über Vergehen urteilte, die uns völlig verzeihlich, ja zum Teil sogar liebenswürdig erscheinen!

Nun, Dante wußte recht wohl, was er tat Er wußte, daß dieses feurige Schreckbild nötig war in einer Welt, die so aussah wie die seine. Und vielleicht hat er sogar auch schon erkannt, was wir heute alle wissen: daß alles Drohen und Warnen vergeblich war. Zwei Mächte haben immer um die Seele Italiens gestritten: die Macht des Wissens und die Macht der Dummheit. Es gibt nämlich eigentlich nur diese beiden Mächte im menschlichen Leben. Wissen, vor allem: Wissen um sich selbst ist der ganze Inhalt, die bündigste Formel unsrer menschlichen Bestimmung; Nichtwissen ist unmenschlich, tierisch, teuflisch. Aus dieser einen Wurzel folgt dann alles andre: ein Mensch, der weiß, kann niemals „unsittlich", „böse", „unmoralisch" sein.

Jedes Volk hat sein Zeitalter, in dem es plötzlich, aus irgendwelchen meist unbekannten Gründen, alle seine Kräfte zusammenballt und zu gewaltigen, weithin leuchtenden Nationaltaten verdichtet. Für die Italiener war diese Zeit bekanntlich die Renaissance. Aber wir stehen vor dieser Zeit und ihren Schöpfungen mit verständnisloser Bewunderung. Immer und überall, wohin wir die historische Betrachtung lenken mögen, war höchste Schöpferkraft verbunden mit höchster Vernunft und Sittlichkeit. Hier jedoch war es grade umgekehrt. Dieses ganze Schönheitsparadies der Renaissance war ein Gewimmel von verkommenem, verlogenem, räuberischem Gesindel, ein Ort, wo nie ein wahres Wort zu hören war, wo Verleumdung, Bestechung, Intrige, Denunziation die normale Tagesbeschäftigung ausmachten und der Mord gewissermaßen ein Ferment des sozialen Stoffwechsels bildete, ein wahrer Hexenkessel von Neid, Habgier und Niedertracht, der jeden Moment zu explodieren drohte. Weil wir dieses friedliche Nebeneinander von Talent und Verworfenheit, von feinstem Geschmack und raffiniertester Bosheit, diesen Wetteifer vollendetster Geistesbildung mit vollendetster Verruchtheit nicht mehr begreifen können, pflegen wir zu sagen: es kann nicht so gewesen sein, im Innern müssen sich diese Menschen doch schuldig und unglücklich

gefühlt haben. Wir müßten aber im Gegenteil sagen: diese Menschen müssen sich unbedingt schuldlos und glücklich gefühlt haben, sonst hätten sie diese Dinge niemals begehen können. Sie waren nämlich irrsinnig. Sie waren tatsächlich Genies nach Lombrosos Rezept. Wenn jemand auch heute noch „Renaissancemenschen" zu Gesicht bekommen will, das heißt also: Menschen, bei denen Regungen unbegreiflicher Schurkerei und Blutgier mit „hellen Intervallen" ebenso unbegreiflicher Verstandesklarheit und Kunstbegabung abwechseln, so kann ich sie ihm sehr leicht zeigen: er gehe mit mir in eins unsrer größern Tollhäuser.

Das alles und auch das, was noch später folgte, hat Dante, der große italienische Seher, vorausgeschaut und vorausgezeichnet. Und hat d'Annunzio vergessen, wen im Inferno der allerentsetzlichste Fluch trifft? Die Verräter! In der äußersten Ferne von Gott zu sein, ist ihre Strafe. Im ewigen Eise stecken sie, wo selbst die Tränen gefrieren; ihnen ist sogar die Wohltat versagt, die jedem anderen Sünder geschenkt wird: sie dürfen nicht einmal bereuen! Und indem Dante durch ihre Reihen schreitet, stößt er auf Alberigo, der ihn anfleht, das Eis seiner Wangen zu brechen, damit er ein wenig weinen könne. Der Dichter sagt es ihm zu: als er aber erfährt, daß Alberigo Freundesvertrauen mit hinterlistigem Mord gelohnt hat, da nimmt er sein Versprechen zurück und überläßt ihn seiner Verdammnis, die darin besteht, daß ihm seine Seele genommen wird.

Italiens Schicksal ist Alberigos Schicksal. Italien, das seit einem Jahrtausend vom Verrat gelebt hat — so gut man eben von einer Lüge leben kann —, das immer und überall Verrat geübt hat, Verrat an allen Menschen und Völkern, an Deutschen und Franzosen, an Päpsten und Kaisern, an Gott und Teufel, Verrat um des Verrats willen, Verrat aus Verräterei, Verrat aus Irrsinn —: Italien ist dazu verdammt, keine Seele zu haben.

Italien hat sein Schicksal erfüllt. Es hat seinen historischen Weg vollendet: den unendlich weiten Weg von Dante zu d'Annunzio.

Aus einer Sammlung von Aufsätzen, die unter dem Titel dieser Probe im wiener Verlag von L. Rosner & Carl Wilhelm Stern erscheint.

Für die Schauspieler / von Max Epstein

Als der Krieg begann, stöhnten die Theaterdirektoren furchtbar, und sie hatten allen Grund dazu. Jetzt, wo der Krieg schon lange dauert, stöhnen sie noch mehr. Dazu haben

sie aber keinen Grund. Am Anfang der vorigen Spielzeit stand alles noch unter dem Eindruck der umwälzenden August-Tage. Der größte Teil aller lebenden Deutschen hatte ja noch keinen Krieg mitgemacht. Man fragte sich, was wohl aus den Menschen und ihren wirtschaftlichen Beziehungen werden würde. Einer unsrer bedeutendsten berliner Juristen hatte mir vor Spitzbergen auf dem Dampfer des Norddeutschen Lloyd, wo ich die ersten Kriegstage verbrachte, versichert und zugeschworen, daß nach einem Kriegsmonat alle Privatbanken, nach zweien alle Großbanken und nach dreien die Reichsbank zusammengebrochen sein würden. Dabei dachte der Mann keineswegs an eine Niederlage Deutschlands, sondern hielt diesen Verlauf für die notwendige Folge jedes europäischen Krieges. Die Ansicht dieses Juristen war allgemein. Daraus, daß es unbedingt so läge, schloß man törichter Weise auf die rasche Beendigung des Krieges.

Weil nun der Glaube an die vernichtende Folge eines Weltkriegs so verbreitet war, darum handelten die meisten Menschen kopflos, wie vor einem angeblich drohenden Weltuntergang. Man gab sichere Werte für lächerliche Preise hin, man einigte sich unter allen Umständen, man zahlte unter keinen Umständen und erklärte sich für ruiniert, ohne es zu sein. Rentiers siechten einem langsamen Hungertode entgegen, die Bäder blieben leer, Zigaretten wurden nicht geraucht, das Brot wurde nur dünn bestrichen, und ins Theater ging niemand. Das Theater war eine Luxusausgabe, die vermieden werden mußte. Theaterbesitzer, Direktoren und Schauspieler waren ratlos. Man einigte sich unter allen Umständen und zahlte unter veränderten Umständen.

Um einen wirklichen Rangunterschied zu machen, möchte ich sagen, daß jeder Theaterbetrieb drei Potenzen hat. Oben steht der Theaterbesitzer. Erst, wenn das Haus da ist, kann der Direktor hinein. Dieser steht in der Mitte und hat das Personal, die ausübenden Künstler, unter sich. Während dem Direktor seine Pufferstellung früher sehr unangenehm war, wurde sie ihm plötzlich durch den Krieg sehr angenehm. Der Besitzer nämlich ist im allgemeinen von den drei Faktoren der Bestgestellte, der Schauspieler der Schlechtestgestellte. Jener kann am meisten, dieser am wenigsten zusetzen. Früher war das für den Theaterleiter peinlich. Der Besitzer war gewöhnlich rücksichtslos und bestand auf seinen Mietsschein. Der Schauspieler erhob unerhörte Forderungen und hielt seine eigenen Verträge nicht, mit dem Mute Dessen, dem man doch nichts nehmen kann. Nun aber änderte sich das. Die Not

wurde so groß und die Einigungsluft so überwältigend, daß die mittlere Instanz am besten fortkam. Diese Instanz einigte sich nach oben und nach unten. Vom Besitzer verlangte sie aus sozialen, patriotischen und künstlerischen Gründen gewaltige Ermäßigungen. Vom Schauspieler verlangte sie unglaubliche Gagenreduktionen. Beide Teile gewährten, weil der Direktor erklärte, sonst während des Krieges der Kunst nicht weiter dienen zu können. Zunächst glaubte man, daß die Theaterleiter wirklich sehr bedürftige Leute wären, was sie vor dem Kriege ja auch vielfach waren. Man machte also reichliche Zugeständnisse. Da stellte sich mit dem Fortgang der Kriegsereignisse heraus, daß das Publikum wieder Butter aß, Schulden zahlte, Zigaretten rauchteund den Weg ins Theater zurückfand. Die Eintrittspreise waren zwar geringer, aber das stand in gar keinem Verhältnis zn den Ersparnissen, welche die Direktoren machten. So wurde der zweite Teil des Winters immer besser, und Direktoren, denen es vor dem Kriege recht übel gegangen war, fingen an, fett zu werden und sich eine günstige Position zu erobern.

Als dann im Mai der Siegeszug gegen Osten begann und die Stimmung des ganzen Volkes sich derart veränderte, daß man vor der Dauer des Krieges keine Furcht mehr hatte, fing das Theater an, nicht nur leidlichen, sondern ungewöhnlich regen Besuch aufzuweisen. Solange ich das Theatergeschäft verfolge, hat noch kein ähnliches Ergebnis eine Spielzeit gesegnet. Auch das haben wir Hindenburg zu verdanken. Die Direktoren schmunzelten wohl, wenn sie im intimsten Kreise waren, aber öffentlich wollten sie nicht zugeben, wie gut es ihnen gehe. Sie stöhnten auch in den Monaten Juni, Juli und August, wie sie immer gestöhnt hatten. Aber ihre Erzählungen von schlechten Zeiten waren eine Fabel, ein Sommermärchen.

Wir gönnen den Direktoren gewiß ihre guten Geschäfte. Sie haben lange genug für uns schlaflose Nächte gehabt. Wenn sie sich jetzt erholen, so erholt sich das ganze Theatergeschäft und mit ihm die Schauspieler und die Besitzer. Aber alles muß seine Grenzen haben. Als Einziger wohl habe ich einen nicht ganz erfolglosen Kampf gegen das Theatergesetz geführt. Ich habe stets hingewiesen auf die einseitigen Vorrechte des Schauspielerstandes, die schließlich nur dem wirtschaftlichen Aufschwung des Theaterwesens schaden. Ich habe den polizeilichen Sperrfonds ebenso bekämpft wie die durch Schauspieler veranlaßten Konzessionsschwierigkeiten und namentlich die einen gesunden Betrieb ruinierenden hohen Gagen. Aber Gerechtig-

keit und der Hinblick auf kommende Schädigungen gebieten, die Aufmerksamkeit aller Beteiligten auf die Mißstände zu lenken, die dem Schauspielerstande drohen.

Mit dem Theaterbesitzer mag der Direktor sich abfinden, wie er kann. Mir ist kein Fall bekannt geworden, daß ein Eigentümer während des Krieges zusammengebrochen wäre. Wer so schlecht fundiert ist, daß er nicht zwei oder drei Kriegsjahre aushalten kann, der soll sich kein Theater bauen. Die meisten haben Zugeständnisse auch nur so weit gemacht, daß sie ihren Zinsendienst aufrecht erhalten können. Freilich haben die Besitzer erhebliche Einbußen erlitten, aber sie werden sich in der guten Zeit erholen können. In Berlin gibt es sogar drei Theater, welche volle Miete zahlen müssen. Das eine von ihnen, das Lustspielhaus, zeigt jetzt wieder einen Aufschwung des Geschäfts und kann die Last ertragen. Die beiden andern Theater werden wegen der Solvenz ihrer Direktoren darüber hinwegkommen, obwohl man grade bei diesen Theatern den Eigentümern einen Vorwurf daraus machen muß, daß sie keine Nachgiebigkeit gezeigt haben. Mit den Besitzern also braucht man kein Mitleid zu haben.

Nicht so steht es mit den Schauspielern. Gewiß haben viele, sogar die meisten von ihnen in guten Jahren zu anspruchsvoll oder, wie man zu sagen pflegt, über ihre Verhältnisse gelebt. Aber man vergesse auch nicht, daß der Schauspieler, der jeden Abend Nerven, Phantasie, Gedächtnis zu konzentrieren und anzustrengen hat, eine ganz andre Lebenshaltung braucht als der Durchschnittsbürger. Wer für einige Stunden enorm gesteigerte Gemütsbewegungen in sich hervorrufen muß, wer Bildungs- und Einbildungsvermögen tage- und nächtelang ausbilden muß, um sie in einigen Abendstunden zu verschwenden, der darf nicht von alltäglichen Sorgen geplagt werden, der muß das Recht haben, leichtlebig und leichtsinnig zu sein. Ein philisterhaft bürgerlicher und sorgenvoll verpowerter Schauspieler wird niemals die überwältigenden Leidenschaften des holden Wahnsinns aufbringen, der alle großen Mimen ihr Leben lang beseelt hat.

Unsere Schauspieler stehen in der Gefahr, für ihre Gegenwart und ihre Zukunft ängstlich werden zu müssen. Sie würden dadurch Begeisterung und Elan verlieren. Sie würden damit ihrem Dienstherrn das Beste nehmen, was sie ihm als Gegenleistung bringen sollen. Gewiß mögen einige Direktoren nicht auf Rosen gebettet sein; den meisten aber geht es recht gut. Gewiß werden einzelne beliebte Schauspieler auch im Kriege große Gagen beziehen; den meisten aber geht es recht schlecht.

Darum breche ich heut für diese eine Lanze und ermahne die Direktoren dringend, die Gagen nicht niedriger zu halten, als unbedingt notwendig ist! Preisdrückerei wird sich nicht belohnen. Es ist manchem Direktor recht angenehm gewesen, im Sommer mit einem Tagesetat von hundertundfünfzig Mark, also etwa nur fünfzehn Prozent des Friedensetats zu spielen und dabei reichlich zu verdienen. Aber im Winter müssen normale Zustände oder wenigstens ausgiebig gebesserte Verhältnisse platzgreifen! Sonst werden die Bühnenleiter böse Erfahrungen machen und nach dem Kriege rachsüchtige Mitglieder bekommen, die keinen andern Wunsch haben, als sich für die erlittenen Verluste schadlos zu halten. Dann wird vielleicht mancher Direktor wieder unruhige Nächte haben, und aus dem heitern Sommermärchen wird ein schreckhafter Winternachtstraum.

Im Seuchenlazarett / von Manfred Georg

Nicht denken! nicht denken!
Und goldene Bilder und flüchtige Träume
Versenken, versenken!
Nicht grünen und rauschen die Sträucher und Bäume.
Die Sonne ward blind vor Gram,
Und verweint flockt der Nebel.
Fort mit Sitte und Scham!
Alles Kraft nur und Hebel,
Alles Muskel und Schlag
Und dauernder Werkeltag!
Das Kreuz knattert über dem Seuchenhaus.
Zwei Raben stapfen zum Totenschmaus.
Weite Reihen voll weißer Gesichter und weißer Betten,
Stille Reihen friedwarmer Todesstätten.
Kein auf und An! Und alles hinab.
Alle Worte tönen am Ende wie Grab.
Blei der Himmel; nie flammt er in Gluten.
Bleiern und langsam die Helden verbluten.
Tropfen um Tropfen die Stunde rinnt.
Einer steht am Fenster und sinnt:
Heimat!
Alles faßt das Wort.
Hinter Schleiern der einzige, fern-ferne Ort.
Nie mehr zurück und nie mehr wieder
Mädchen und Blumen, Tänze und Lieder.
Durch weite Hallen flutet Gesang,
Aufrauschend dröhnt einer Orgel Klang.
Stille.
Ein schwarzer Vogel, mit Schwingen ellenweit,
Wiegt sich auf dem Dache: der Vogel Herzeleid.

Saisonbeginn

Für das zweite Kriegstheaterjahr gab es eine Vorsaison in den Zeitungen, die bei allerlei Leuten, teils berühmten, teils gescheiten, vertrauensvoll anfragten, was sie dem Theater im Kriege wünschten. Mir hat am besten mein eigener Wunsch gefallen: daß in dieser Zeit der grauenhaftesten, ungeschminktesten Wirklichkeit kein unechter Ton erklinge. Aber haben wir im Frieden für das Theater einen andern Wunsch gehabt? Das ist es ja eben: dies ist ein Feld, welches niemals so umgepflügt werden kann, daß nicht Frucht Frucht und Unkraut Unkraut bliebe. Was Frucht und was Unkraut ist, wird immer verschiedener Beurteilung unterliegen. Aber ein und dasselbe Urteil, etwa meins, wird weder plötzlich noch langsam dadurch geändert werden, daß statt Frieden Krieg ist oder in dreißig Jahren statt Krieg wieder Frieden sein wird. Es eifere jeder seiner unbestochenen, von Vorurteilen freien Liebe zu den Menschen und Werken, zu den Gestalten und den Gestaltungen nach, die er seit jeher für künstlerhaft und kunstwürdig gehalten hat. Weil Bäche Blutes den Boden gedüngt haben, ist neuartige Frucht noch lange nicht zu erzwingen. Daß sie entsteht, ist Geschenk, nicht Anspruch. Von uns ist sie nur zu erkennen, zu hegen und vor dem Unkraut zu schützen. Das war stets unsre Aufgabe. So weiß ich wahrhaftig nicht, weshalb die Kritik als Institution sich von Grund auf wandeln soll, wie mancher verlangt. Für sie gelte, was für die Kunst gilt. Wir wollen nicht schwätzen, sondern arbeiten. Sind unsre Soldaten im Felde Verteidiger oder Eroberer? Sie sind beides zugleich und handeln, ohne zu reden. Wir Soldaten weit hinter der Front, Kämpfer im Dienste der Kunst, haben uns auch nicht unnütz die Mäuler zu zerreißen. Unsre Pflicht ist: zum Schutz und zur Erweiterung unsres Reiches wider den Feind zu marschieren und ihn zu schlagen. Schluß der pathetischen Ansprache an mein Volk. Trommelwirbel. Fahne hoch und den Degen gezogen! Auf, in den Kampf . . .!

*

Das Theater in der Königgrätzer Straße begann mit dem Ersten Teil jenes Schauspiels von Björnson, das vor fünfzehn Jahren auf Viele wie eine Offenbarung gewirkt hat. Diesmal fiel der Reiz der Ueberraschung fort, und übrig blieb ein ungemein geschickt gemachtes oder, um es freundlicher auszudrücken, von einem unfehlbaren Bühneninstinkt erzeugtes Theaterstück, nicht mehr. Was darüber hinwegtäuscht, ist die gründliche, schon durch ihren Wortreichtum benebelnde Erörterung religiöser Fragen, deren Inhalt, weil er die mystischen Tiefen oder Untiefen jeder Menschenseele aufrührt, es verhältnismäßig leicht hat, für Poesie zu gelten. Nicht etwa, daß Björnson auf diese Nebenwirkung seines Gegenstandes spekulierte. Er ist durchdrungen von der Heiligkeit seiner Mission und seiner Schöpfung. Aber das spricht nur gegen seine Selbstkritik, nicht für sein Werk. ‚Ueber unsre Kraft' also ist ein schlauer Zauber. Es ersetzt Gedankenstärke durch ein feuriges Ungestüm (das anhält, bis wir am Schluß des Zweiten Teils, in der Region der blassesten Abstraktion, bei Credo und Spera anlangen). Die Bretter beben. Die Aufgeregtheit ist so groß, daß man

von ihr als solcher angesteckt wird, ohne daß einem deshalb wichtig würde, ob Klara Sang schlafen, ob der Bergsturz die Kirche verschonen, ob dieser Tag für oder gegen Bratts Leben entscheiden, und ob die Pfarrersfrau am Ende wandeln wird. Es ist das alte Geheimnis des Bühneneffekts. Die Geste ist da, und sie ist stark. Es wird geschrien, geschwärmt, Bekenntnis abgelegt, geweint, gehofft, verzagt und mit Apotheose gestorben. Wofür, kommt erst in zweiter Linie in Betracht. Der Lärm genügt sich selbst. Aber er wird selbstverständlich umso bessere Zuhörer ergreifen, je geistigere Intentionen er sich unterlegt. Drum hat ‚Ueber unsre Kraft' es dahin bringen können, nicht bloß neben, sondern über Ibsens Alterswerke gestellt zu werden. Es steht etwa bei den ‚Stützen der Gesellschaft'; und es wird, wie diese, in keiner halbwegs guten Aufführung versagen. Die neue Aufführung ist mehr. Helene Fehdmer und Friedrich Kayßler verdienen den tiefsten Dank. Die Frau war durchleuchtet von Liebe, Sehnsucht, Innigkeit, den Mann umschwebte ein Glorienschein von Reinheit, Güte, Größe, und wenn ihre Blicke, ihre Hände, ihre Herzen sich trafen, so gab es einen Zusammenklang von überirdischer Schönheit, wie er selbst an den Stätten reifster Menschendarstellung zu den Feiertagsseltenheiten gehört

*

Die neue Aera, die der Kunst Thaliens auf dieser Bühne heut beginnt .... Auf dieser Volksbühne, die man vor Reinhardt schützen wollte, weil man sie ihm nicht gönnte, hat er nun doch gezeigt, daß es auch im Interesse der Vereine war, ihr Haus ihm auszuliefern. Wieviel Jahre hätten die Besitzer gebraucht, um einen Mann zu finden, fähig, ihrem Publikum für den Einheitspreis von Einer Mark solche Vorstellung zu liefern! Selbst wenn den Arbeitern Lessings, nicht Goethes ‚Götz von Berlichingen' ebenso gut gefallen hat, durfte ihr mangelndes Unterscheidungsvermögen nicht zum Vorwand dienen, Schund abzusetzen, sondern nur zum Antrieb, sie wie die Kinder zu behandeln, die man nach Möglichkeit vor schlechten Eindrücken behütet. Aber die Arbeiter allein machens nicht. Dies Theater, um zu bestehen, ist an jedem Abend auf ein paar hundert Laufkunden angewiesen, die wohl aus dem Westen werden kommen müssen, weil man in den andern Stadtteilen lieber Mitglied wird und ja leider bewiesen hat, daß man schon nicht Mitglied in genügend großer Anzahl wird. Der Weg aus dem Westen aber ist weit und teuer. Da scheint es mir ein Rechenfehler, obendrein höhere Eintrittspreise zu fordern als in den Kammerspielen und im Deutschen Theater. Und gar für Aufführungen, die in der Schumann-Straße nicht gerade vor einer Ewigkeit Zugkraft gehabt haben. Wie die ‚Räuber'.

Das war damals, vor acht Jahren, ein Ereignis. Das Stück hieß nicht, wie sonst, nach einem von den Mooren, die in der Gestalt eines ‚Lieblings', Matkowskys oder Kainzens, Mittelpunkt zu sein pflegten. Es hieß schlechtweg: Die Räuber. Es war garnicht „ermüdend und schwer", was Schiller selbst ihm nachsagt. Es hatte den Ton der Jugend, der überschwänglich tobenden, himmelhoch jauchzenden, anarchisch kühnen Jugend aller fruchtbaren Epochen. Es quoll über von Jugend. Diese Masse, diese Unmasse Jugend wurde von Reinhardt in wunderbarer Glut gehalten. Der Wald war dieser Bande

Tag- und Nachtquartier — ein Wald, der garnicht aufzuhören schien, der nicht bloß aufgebaut war, um beim Sonnenuntergang an der Donau ein violettes Glühlicht auf seine Stämme zu ziehen. Man blickte in dunkle Tiefen. In den Wipfeln saßen Wachen. Sie meldeten die Ankunft Rollers. Von allen Seiten tauchte es raunend und rufend auf und ballte sich rasch zusammen Dann wälzte sichs wie ein mächtiger Leib den Berg herab und jubelte wie aus einer Riesenkehle. Die erwies sich auch für Kantusse als geeignet. Das Räuberlied war sonst im schlechten Sinn Theater gewesen: Wenn ich nicht irre, hörten wir Geübte Stimmen Chorus singen. Bei Reinhardt war es ein Naturereignis, das den Zusammenhang dieser rebellischen Gesellschaft mit Erde, Baum und Himmel, mit Wind und Mond und Sonne malte. In einem stürmisch jungen Pantheismus lag das Geheimnis dieser Vorstellung — wie das Geheimnis der Dichtung.

Vielleicht ist derlei nur einmal zu treffen — vom Dichter wie vom Regisseur. Oder vielleicht ist für Wirkungen dieser Art Voraussetzung die Ueberraschung. Vielleicht können sie sich garnicht einstellen, wenn man sie erwartet. Sei es so, oder sei es, daß Reinhardts Absichten in einer Anzahl frischgeworbener Schauspieler und Statisten noch nicht Fleisch und Blut geworden waren: das alles mutete diesmal überarrangiert an. Man sah die Mühe, man roch den Schweiß. Es schien nicht mehr Mittel zu dem Zweck, die zeitgebundenen Szenen zu beleben und mit den ewig gültigen zusammenzustimmen, den beiden gleichen Teilen dieser ‚Räuber', dem gräflich atheistischen und der revolutionären Banditen-Tragödie, zu gleichem Recht zu verhelfen; es schien Selbstzweck. Hier droht Reinhardt eine Gefahr. Es ist erst die halbe Leistung: die Konvention der Hoftheater zu brechen. Die andre Hälfte ist: den Bruch nicht zu einer neuen Konvention zuwachsen zu lassen. Diese wäre immer noch besser als jene? Es gibt keine Rangordnung der Konventionen: eine ist so schlecht wie die andre, weil überhaupt nicht gefrieren darf, was zum innersten Prinzip hat, immer in Fluß zu sein. Leben ist schön; einmal geformtes Leben festzuhalten, verlockend. Aber wenn du das nicht hast, dieses Stirb und Werde, kann, oder muß sogar, aus der Sachlichkeit, die der eminente Vorzug der alten Aufführung war, die Unsachlichkeit werden, die diesmal außer Rollers Einholung und dem Räuberlied auch die Libertiner-Verschwörung geschädigt hat.

Geschädigt; nicht zerstört. Die drei Szenen berühren heute wie ‚Einlagen'; aber immerhin: wie Einlagen von Reinhardt. Schloß Moor, zum Glück, ist ganz unverschnörkelt geblieben. Dieser langweilige Tummelplatz eines hilflosen Theatergreises und der bedauernswertesten Sentimentalen hatte, und hat kaum minder im großen Haus, bereits szenisch Farbe, Stimmung und fast so etwas wie Geschichte. Das unwohnliche Wohngemach, hinter dem sich von links nach rechts die Bildergalerie entlangzieht, und von dessen Mitteltür ein schmaler Gang in Franzens Zimmer läuft; dieses Zimmer, das mit unheimlichem Gerät die Sinnesart seines Besitzers kündet; des Vaters Moor rotausgeschlagener Ruheraum, der dank dem altertümlichen Klavier ein Ort der Kunst und der Behaglichkeit sein könnte: an diesen Stätten hausen Menschenkinder, keine Komödianten. Auch

auf Herrn Wlach, der früher bald ein unscharfer, bald ein zu scharfer Spieler war, hat sich Reinhardts Erziehungskunst erstreckt. Ohne erregende Besonderheit, aber mit allem schauspielerischen Anstand legt dieser alte Moor den Weg zum Jammermann vom Liebhaber des Gesangs zurück. Amaliens Gesang, der meist fortgelassen wird, ist wieder eins von den Mitteln, durch die sowohl die Zeit wie die Atmosphäre des Hauses Moor vergegenwärtigt wird. Die Sängerin, Fräulein Auguste Pünkösdy, ist ein schönes Mädchen, blond, mit großen festen Händen und einem breitflächigen, ausdrucksfähigen Gesicht eine statuarischere Höflich. Sie hat den Mut zu den stärksten Ausbrüchen, aber noch nicht die Gewalt über sie. Was ihr fehlt, läßt sich lernen; was sich nicht lernen läßt, scheint sie zu haben. Das dritte neue Gesicht in diesem Ensemble ist das vertraute Gesicht des Charakteristikers Emil Jannings, der selbst Hermann, meinen Raben, kenntlich macht: erst den Tölpel, dann den wackern Kerl. Wer sonst in zweiter Reihe mittut, hat sich bei Reinhardt oft und oft bewährt.

Es bleiben die Herren: Karl und Franz. Paul Hartmann wäre nur vorzuwerfen, wofür er nichts kann: daß er nicht Matkowsky heißt. Wie sein Vorgänger bei Reinhardt, ist auch er kein Ungeheuer. Die flammend ungestüme Gesetzlosigkeit des Räuberhauptmanns ist auch ihm nicht zuzutrauen. Aber es ist ein Vorzug, daß er sie auch nicht forciert. Auch ihm genügts, ein Mensch zu sein: ein lyrisch-sentimentaler, weltschmerzlich angehauchter, dabei doch feurig edler Mensch. Wegeners Franz ist nicht Karls jüngerer, sondern sein weitaus älterer Bruder. Der regelrechte Wüterich, zu dem es paßt, wenn er nach einem alten Mann mit Füßen tritt. Ein Kalmück mit rotem Schopf, mit langer Fresse und einer Gallenfarbe, bei deren Anblick man selbst gelbsüchtig werden kann. Wegener ist der Meinung, daß Franz Moor, bei dessen Gestaltung Schiller nach seinem eigenen Bekenntnis den Menschen überhüpft hat, menschlich garnicht zu erklären ist, und weist ihn drum ins Reich der Unzurechnungsfähigkeit. Er entwirft ein Krankheitsbild, dem ein großer Zug ins Wüste nicht gut abzusprechen ist. Die pathologischen Kinkerlitzchen von früher stören den großen Zug nicht mehr. Grell, kraß und kreischend, ein Plakat, illuminiert und fresko, steht dieser Franz auf Anhieb da. Aber er bleibt nicht so stehen. Wegener hat in diesen acht Jahren begreifen gelernt, daß die Bühne andern Kunstgesetzen unterliegt als Malerei und Plastik, daß fünf Dramenakte von Bewegung, von Abwechslung, von Steigerung leben. Das alles hat er jetzt. Die Lobredner des Kriegs werden sagen und haben sogar gesagt: weil er im Feld gewesen ist. Aber er hatte es nur noch nicht vor acht Jahren. Vor anderthalb Jahren war er ebenso weit wie heute, war er derselbe reiche, farbige, immer fesselnde Menschendarsteller, der nie von Reinhardt hätte weggehen sollen. Jetzt beglückwünschen wir zu seiner Heimkehr ihn nicht minder als Reinhardt und uns. Denn es war, ohne Uebertreibung, eine künstlerische Lebensfrage für Reinhardts Bühnen, daß Bassermann irgendwie ersetzt wurde. Auch wenn wir noch einen Winter unter dem Krieg zu leiden haben: das zweite Kriegstheaterjahr wird bereits wieder eine Friedensphysiognomie tragen.

Das Landhaus / von Oscar Maurus Fontana

Zuerst war ein Stück Wiese da gewesen. Von ganz, ganz alther. Aber einmal war es vermessen worden, und noch später waren Schaufeln eingetrieben worden. Da war es mit dem Stück Wiese aus. Das Gras wurde mit feuchten Brocken Erde emporgeworfen, verlor den Glanz, wurde dürr und welk und zertreten. Die Erde, wund geworden, schien sich vor Schmerzen zu wälzen, um den Messern zu entgehen, aber immer wieder in welche zu fallen. Davon immer neu wund, wies sie schließlich ganz kalte starrende Löcher.

Mauern hoben sich daraus, einten sich, ein Dach wuchs, Glas fing die Sonne auf. Ein Haus stand da. Möbel wurden abgeladen, in den Zimmern aufgestellt. Dort warteten sie geduldig und schüchtern wie alte Leute, an die Wände und in die Ecken gedrückt. Aber ganz zum Schluß erst kam der Herr. An einem Abend, und mit einem Weib und seinem Kind.

Sie gingen durch die Küche — der kleine Sohn drehte den Hahn der Wasserleitung und griff kreischend ins Sprudeln — und durch die zwei Zimmer im Erdgeschosse, dann stiegen sie die braune Treppe hoch und nun Schritt um Schritt durch drei Zimmer und standen auf der großen Veranda. Da blieben sie lange. Das Kind zupfte den Vater am Knie, es wollte auch etwas sehen. Der Vater hob es zu sich. Nun sahen sie Wiesen und Wiesen, langsam gesenkt, braune Äcker, die von Bäumen empfangen wurden. Aber auch die fielen, immer einer hinter dem andern, zu sechs und zu zehn bis hinunter zu dem weiten, sich kräuselnden See, über den eben ein paar Vögel schwermütig in den gleichen Ringen kreisten. Ein Lied kam aus der Ferne zu den drei auf der Veranda Stehenden, gebleicht und gelöchert von dem weiten Weg.

Hernach aber gingen sie noch eine Treppe höher und kamen in ein kleines, niedriges, weißstrahlendes Dachzimmer mit einem schmalen lieben Balkon. So anzusehen, daß man vor Liebe lächeln mußte, wenn man es betrat. Die Frau aber mit dem ruhigen, starken Lächeln der Mutter sagte zu dem Kind gebeugt: „Bist Du erst größer, ist das Dein Zimmer." Das Kind wollte wieder was fragen, aber der Vater drängte, so gingen sie dann, durch den Dachboden, ein paar Stufen empor und standen auf einem viereckigen Turm mit breiter Brustwehr. Das Kind klatschte in die Hände, die Zwei standen geraume Zeit still, doch dann faßte der Mann wie im Traum die Hand der Frau. So sahen sie denn in stummer Ergriffenheit — auch das Kind war scheu und still geworden, da es die Eltern anders sah — zu den

Wiesen und dem See und wandten sich und sahen schwarze Wälder, aus denen sich Schleier lösten, und dahinter steigende, hochsteigende Berge, und sahen den Himmel des Abends über sich in einer blassen Abgeschiedenheit und einer sich senkenden Nähe, daß man ihn greifen zu können glaubte. Ein leichter Wind glitt durch ihre Haare. Ein Stern kam, der Mond schaukelte sich. Tausend Grillen sangen in herzbrechender Not. Ein einsamer Nachen setzte über den See zur Insel. Und plötzlich löste die Frau ihre Hand aus der ihres Mannes, trat an die Brustwehr, beugte sich über diese, daß sie das fallende Dach anrühren konnte, streichelte darüber und sagte leise: „Unser Haus."

Am Morgen tranken sie den Kaffee im Garten. Das Kind lief umher, rüttelte an Bäumen, goß Kies in seinen kleinen Wagen, rannte Schmetterlingen nach, verkroch sich in Büsche. Beeren wuchsen im Verborgenen, Immen summten, Früchte färbten sich. Und das Kind spielte, und die Eltern sahen zu, hatten das Leben warm bei sich.

Regen prasselte auf das Dach, gegen die Wand, Schnee fiel, deckte das Dach mit einer Haube, ein süßer Wind flog, da rann es stürzend hinunter, der Baum koste mit weißen Blüten kalten Kalk, das Kind lief aus der Stube, wieder ins Gras, Sonnenkringel huschten hin und her, die Mutter stand unter der Haustüre, der Vater oben auf dem Turm.

So gingen die Jahre. Das Haus trug sie geduldig. Aber die Menschen bekamen lichtere Haare. Das Kind war groß und über den Winter in der Stadt. Mit dem Sommer kam auch der Junge, zuerst spielend, kreiselnd, allgemach ruhiger, ernster.

In einem Herbst geschah es, daß sie die Mutter in einen Wagen packten. Der Vater stand daneben, bleich, setzte sich zu ihr. Die Pferde zogen an. Das Haus stand einsam. Gelbe Blätter schwankten nieder. Der Vater kam wieder, allein, nie mehr wurde die Mutter gesehen. Im Sommer kam der Junge, nur auf ein paar Tage, er machte seine erste große Ferienreise. Seitdem kam er nie mehr über den ganzen Sommer, immer nur auf ein paar Tage, wie es sich eben traf. Der Alte spann sich ein, er war weiß geworden. Auf den Turm hatte er ein Fernrohr gestellt, durch das er die Sterne besah, Nächte lang. Er schlief nicht. Er schlürfte durch die Zimmer, wenn er nicht auf dem Turm war, alle Lichter brannten, zuweilen blieb er stehen und starrte in eine Ecke. Das Mädchen fürchtete sich vor dem Nachtwandelnden, hatte die Türe ihres Zimmers verschlossen und verriegelt.

Der Sohn kam öfters. Aber jetzt nur noch auf Stunden. Er war in Hast, seine Augenbrauen gingen zusammen, seine Nasenflügel bebten. So trat er dem Alten entgegen. Und er nahm die Schlüssel, schloß auf und reichte ihm die Scheine. Aber er sprach kein Wort und blieb stumm und fragte nicht. Und der Sohn kam immer wieder, und aus dem schönen springenden Kind war ein harter, zuckender Mann geworden.

Dann war der Alte tot. Er fiel beim hellsten Mittag um, war nicht mehr zu erwecken. Der Sohn kam mit einer kleinen Frau, die immer über das Häuschen lächelte, und sie begruben den Vater. Dann reisten sie. Das Haus wurde verschlossen, stand leer. Niemand kam. In den Zimmern krachten die Dielen und Schränke vor Sehnsucht.

Das Haus wurde verkauft. Am letzten Nachmittag kam der Sohn allein. Die Möbel sollten weggeführt werden. Stück für Stück wurde auf die Wagen geladen. Der Sohn stand da, straff, sah zu, und nichts war ihm anzumerken. Er bückte sich, hob einen Nagel auf und steckte ihn in die Tasche. Dann ging er durch das leere Haus, die Zimmer, er blieb nicht stehen, er ging mit großen hallenden Schritten, die Augen ein wenig gehoben, er sah in den Garten, er stieg den Turm hinauf, er beugte sich über die Brustwehr, sah den See, die Wiesen, die Insel, die Äcker, die Berge, die Bäume, den Himmel, und sie waren wie von Ewigkeit her, ohne Wechsel, ohne Alter, in grausamer Unwandelbarkeit. Mit zum Pfeifen gespitzten Lippen blickte er darüber, als wolle er spotten, da knickte dem Sohn der Kopf, sein Kinn schlug auf die Brust auf, aber er weinte nicht. Mit einem Ruck hob er sich dann und ging, ohne den Blick zu kehren.

Ein junger Architekt, eben in die Gegend gekommen, ließ sich hier mit seiner Frau nieder. Sie strichen das Haus rosa, auf den Turm kam eine Fahne, und die schlug hin und her in breiten, frohen Stößen. Lachen der jungen Frau ging durch die Räume, indeß der Architekt arbeitete und schaffte. Immer mehr Menschen kamen zu ihm, damit er ihnen Häuser baue, immer größer hob sich sein Wollen, und immer heller scholl das Lachen. Da wurde das Haus dem Glücklichen zu klein, sie bauten sich unten am See ein großes. Das aber schenkten sie ihrer Mutter. Sie brachte Tauben mit, weiße, graue und blaue, sie streute ihnen Futter und, eins, zwei, drei, stand ein Taubenschlag vor dem Hause, im kleinen Vorgärtchen. Und die Tauben flogen aus und ein, bis keine Stimme sie mehr rief, bis sie gefangen wurden und anderswo wieder die Flügel rühren durften.

Ein Amerikaner hatte das Haus gekauft, er ließ es gelb streichen, die Fensterläden grün. Er schlief eine Nacht darin, dann fuhr er nach Amerika, sein Vermögen zu ordnen, seine Braut übers Wasser zu holen,. Auf dem Meer war Nebel, die Sirenen schrien, ein Schiff rannte den Dampfer an, er sank, die Passagiere wurden gerettet, nur drei nicht, unter ihnen war der Amerikaner. Ein Rechtsanwalt schrieb das Haus zum Verkauf aus.

Ein General mit seinen vier Töchtern zog ein. Sie ließen das Haus, wie es war, nur hinten wurde ein Zubau für den Wagen und das Pferd errichtet. Viele Besucher kamen, Wein wurde aus dem Keller geholt und getrunken, Braten geschnitten und gegessen. Mit dem Wagen fuhr man rundum im Kreis zum Besuch. Zwei Töchter heirateten. Man tanzte, während die jüngste Schwester auf dem Klavier einen Walzer um den andern spielte. Im Garten bei Lampionenschein prustete der General mit dem weinroten Antlitz den Toast. Gläser klangen. Eine Zeit später wurde er im Rollstuhl gefahren. Noch hatte er die laute ungeduckte Stimme, er schrie durch den Garten, er aß noch Hühner und Fasanen, er trank noch roten Burgunder, er schaffte noch lärmend und gutmütig an. Aber die Stimme wurde leise, rieb sich ab, zerrieb, er röchelte, sie brach. Die Töchter waren allein, sie blieben es. Nicht mehr kamen Besucher, nicht mehr rollten Weinfässer in den Keller, nicht mehr rochen die Stiegen nach Gebratenem. Die Mädchen lebten in der Stille. Sie verkauften den Wagen und das Pferd. Die ältere Schwester ging in die Stadt als Erzieherin. Ein schwarzer Herr mit Cotelets gab der jüngern Geld, nachdem er das Haus in- und auswendig gemustert hatte. Eine große Straße wurde gebaut. Sie lief an dem Haus vorbei, rannte ein paar alte Bäume um. Weinend sah ihren Fall die Schwester. Automobile knatterten vorbei. Lange sah sie ihnen nach. Sie vermietete über den Sommer das Haus, behielt sich nur ein kleines Zimmer. Ein Pensionist ging mit schlenkernden Beinen nach dem Mittagsschläfchen zum Verdauungsspaziergang, Liebende lebten hier ihre erste Nacht, eine Frau keifte mit ihrem Mann, der barg seinen Kopf in den Pelz seines Schäferhundes, ein Maler trug seine Staffeleien und Farben ins Freie, ein Kranker starrte mit weiten Augen von seinen Kissen auf der Veranda den See an, Buben und Mädchen drehten sich im Hofe, fingen sich und versteckten sich hinter Büschen. In Hängematten lagen reife Frauen, in den Schaukeln flogen junge Damen auf und nieder. Indeß verfiel das Haus.

Aus trüben Fenstern sah es auf die Straße, die Treppen waren abgetreten, die Brustwehr des Turmes bröckelte ab, der Taubenschlag zerfiel, morsch. Die Schwester sah es, aber sie hatte nichts, um irgendetwas bessern zu lassen, die Handwerker borgten nicht, sie haßten die Generalstochter, die mit Keinem sprach. Ein regenreicher Sommer ließ das Haus leer stehen. Sie wartete Tag um Tag, Woche um Woche, Monat um Monat. Regen fiel, niemand kam, immer kleiner wurde das Geld, das sie für den Tag aus dem Kasten holte. Der Kasten war leer. Der schwarze Mann mit den Cotelets drohte. Ein Brief vom Gericht kam. Vom General hing noch ein großer Reiterrevolver an der Wand. Die Tochter nahm ihn, spielte einen Walzer von Chopin und drückte los.

Der Mann mit den Cotelets ließ das Haus versteigern. Niemand mochte recht den alten verfallenen Bau, der wie ein Greis störrisch, mißtrauisch, verdrossen mit zusammengezogenen Schultern vor sich hinsah. In der Nacht stiegen Vaganten durch die Veranda ein, schliefen. Zum Wegtragen fanden sie nichts. Schließlich erstand ein Fuhrmann das Haus. Es wurde häßlich. Magere Pferde, deren Rippen durchdringen wollten, zogen zweirädrige hohe Wagen. Die wurden hinten aufgestellt. Kutscher trappten über die Stiegen. Die Gartenerde trug breite Striemen von den Rädern. Die Kanten des Hauses zerbröckelten, abgeschürft von anfahrenden Wagen. Niemand kümmerte sich darum. Der Schmutz machte sich breit. Hühner wühlten im Kot der Pferde. Die gelbe Farbe war grau geworden. Vor einem Fenster hob sich eine Sonnenblume sehnsüchtig. Die kleine Tochter des Fuhrwerkers hatte sie gepflanzt. Oft stand sie auf dem Turm und sah einsam hinaus. Niemand mochte mit der Tochter aus dem lumpigen Fuhrmannshause spielen. Der Fuhrmann fluchte. Es ging ihm schlecht. Er haute auf die Pferde, daß sie hochsprangen, nur mit den Hinterbeinen sich festhielten. So rächte er sich. Er ließ das Haus versichern, er kaufte eine neue Kalesche für erborgtes Geld. Es nützte nichts. Bergab fuhr der Wagen des Fuhrmanns. Der stierte vor sich, dumpf glosend. Die Kleine streichelte ihm über die Borsten. Er fuhr mit einem Fluch auf. Sie floh erschreckt. Er lockte sie herunter, schenkte ihr Bärenzucker, schaukelte sie auf den Knien und verfiel wieder ins Stiere, vergaß das Kind.

In der Nacht einmal fing das Haus zu brennen an. Es prasselte und zuckte. Flammen liefen wie Katzen, streckten die spitzen, leckenden, gewundenen Zungen. Der Fuhrwerker trug,

was er tragen konnte. Das Kind stand, ein Hemd um, und fror im Tau. Die Pferde wieherten, bäumten sich, mußten gehalten werden. Nun sprang der Wind wie ein großer schwarzer Hund unter die roten, weißen und gelben Flammenkatzen. Heulend, mit gekrümmten Buckeln stoben sie auseinander. Eine Lohe schoß auf und fraß. Wasser kam aus Kübeln und Spritzen. Gegen Morgen zog nur noch nasser stickiger Rauch aus schwarzen Trümmern. Der Fuhrwerker wollte die Versicherung beheben, aber man fand eine Lunte und Holzwolle, petroleumgetränkt. Er wurde ins Gefängnis geführt.

Im Oeden lag die Brandstätte. Die Grundmauern standen noch, geschwärzt. Holz wirrte sich mit Eisen. Verbrannte Tücher hingen in Fetzen. Ein Faß, zersprungen, streckte wie ein totes Tier seine Bohlen und Reifen. Der Wind trug vom Mauerwerk harten roten Staub fort. Die Sonnenblume reckte ein paar Blätter von sich, ohne Kopf, den hatten die Feuerkatzen abgebissen. Gras kletterte über das Landhaus von ehedem.

Antworten

Mathias Merck. Mich dünkt, daß Sie das Cabaret Sanssouci in Berlin oder Charlottenburg zu ernst nehmen, wenn Sie es mit so wuchtigen Worten bedenken. Aber ich will zunächst einmal diese Worte wiedergeben. „Das Cabaret ist eine Angelegenheit, die zarte Finger, leichte Füße, witzigen Geist und natürliches Temperament erfordert. Der Leiter des Cabarets Sanssouci glaubt alle diese Vorzüge in sich vereinigt und macht sich an die dankenswerte Aufgabe, die Muse des deutschen Cabarets ohne fremde Stütze nunmehr auf eigene Füße zu stellen. Das Ergebnis seiner keineswegs bescheiden verkündeten Bemühungen ist ungefähr das eines Elefanten, der in einen Porzellanladen einbricht. Seine Muse reimt sich einzig auf Geschmuse, und die Füßchen der jungen Damen erweisen sich als veritable Plattfüße. Er will für das deutsche Cabaret eigene Stoffe, eigenen Sang, eigenes Gepräge. Er ist nun freilich ganz auf sein ‚eigenes' beschränkt geblieben. Er steht absolut nicht über den kleinen jüdischen Portokassenverwaltern, über die er sich lustig machen will. Er ist über diese wohl an Jahren, nicht aber an ‚Geist' erhaben. Es ist ihm kein Wort über Kriegslieferanten erlaubt — denn wie soll man ihn selbst mit seinem ‚patriotischen' Singsang anders bezeichnen? Kein Wort aus solchem Munde über Deutschlands Feinde! Er kann über Deutschlands Feinde ja nur wie über die Konkurrenz spötteln. Er zog aus, das deutsche Cabaret zu entdecken, und eröffnete ein jüdisches. Nun gut: ultra posse nemo obligatur. Aber er müßte wissen, was wir von einem Vogel halten, der sein Nest beschmutzt, und wenn er glaubt, mit frechem Augenzwinkern uns zurufen zu dürfen: ‚Es bleibt ja in der Familie', so wird jeder seiner Gäste, insbesondere jeder gebildete Jude, ihm recht deutlich zu verstehen geben, daß er Leute dieses Schlages gern dahin gewiesen wissen will, wohin sie einzig gehören:

ins Ghetto. Wir lassen uns nicht durch einen fracktragenden Teufel von Conférencier weismachen, daß diese Leistungen vortrefflich sind; wir lassen uns nicht durch noch so geschickt auf zahlungskräftige Herren herniedergeworfene Rosen über den Mangel an Talent und Anmut der blumenstreuenden Sängerinnen hinwegtäuschen. Wir empfinden die vorgetragenen Verse als holprig und salzlos, die Reime wie schlechte Knallbonbons, die Paradoxe wie nasses Schießpulver, die Musik nicht einmal als melodiös. Wir stellen fest, daß eine Offenbachiade wirkt wie eine Eifersuchtsszene auf einer Dorfschmiere, eine Rokokoszene wie ein Lebendes Bild kleinstädtischer Vergnügungsvereine; daß die Sentimentalität unendlich schmierig, und die Vergnügtheit über ‚Kriegsgagen' unglaubhaft ist. Provinz, Ghetto und Portokasse: das Bild ist fertig." Und wird wohl richtig gemalt sein. Aber hat nicht jedes Publikum die Kunst, die es verdient? Wer wohl sollte hier verdorben, wer muß hier in Schutz genommen werden? Man geht erst gar nicht hin, oder rückt nach zehn Minuten aus. Wers nicht tut, der kann bleiben, kann so bleiben.

Alter Commilitone . . . . und wie wirs nun so herrlich weit gebracht. Dieser Krieg übertrifft allerdings in jeder Beziehung sämtliche frühern. „Professor . . . . hat sich mit besonderer Erlaubnis des Oberbefehlshabers auf den östlichen Kriegsschauplatz begeben, um dort psychologische Beobachtungen an den kämpfenden Truppen anzustellen. Man darf hoffen, daß sich auf Grund solcher fachmäßigen Beobachtungen Genaueres über die Formen seelischer Ermüdung und Erholung, über die psychologischen Unterschiede des Alters, der Abstammung, der Bildung ermitteln läßt und das Ermittelte von der Heeresleitung verwertet werden wird." Hätte diese Zeitungsnotiz den Namen des Professors verschwiegen — wir hätten beide wie mit einer Stimme ausgerufen: Dessoir! Das konnte nur Max Dessoir sein. Der Fanfaron der Aesthetik an der Universität Berlin. Aus der ‚Welt, in der man sich langweilt' der Schönredner Bellac, wie er leibt und lebt. Der Dozent für das erste Semester, weil das zweite immerhin schon weiß, daß Plattheiten nicht Weisheiten werden, wenn man sie auswendig und im Schmuck der apartesten Weste, der gebügeltsten Hose und des modernsten Cutaway vorträgt. Ich sehe ihn noch vor mir, es ist etwa siebzehn Jahre her, wie in einem Privatissimum nach einander Monty Jacobs und Martin Buber aufstanden und ihm schonungslos nachwiesen, daß er eine halbe Stunde lang die falschesten psychologischen Beobachtungen angestellt habe. Keine andern wird er jetzt an den kämpfenden Truppen anstellen, die offenbar noch nicht genug zu leiden haben. Nachbarin, Eure Klopfpeitsche!

Königlicher Stammgast. Wenn man vom Bahnhof zu ‚Figaros Hochzeit' gefahren ist, so sieht man zwar mit geringer Freude, daß Baptist Hoffmann nicht mehr den Grafen und Fräulein Alfermann noch immer die Susanne singt, aber mit großer Freude, daß die Intendanz von jetzt an dem Publikum verbietet, „sich auf die Garderobentische zu setzen". Die Verfügung datiert vom zweiundzwanzigsten Juli 1915, und obgleich ich auch früher auf den Garderobentischen nie wen anders gesehen habe als Mäntel, Hüte und Schirme, so erfahre ich doch zu meiner Beruhigung, daß die Leitung des Opernhauses im Krieg ihre Ferien nicht unnützlicher anwendet als im Frieden. Dunnemals wurde während des Sommerschlafs, außer ähnlichen Erlässen, die Ankündigung der Neueinstudierung des ‚Propheten' ausgearbeitet; diesmal ist es die ‚Afrikanerin', ‚Don Juan', ‚Così fan tutte' und die ‚Entführung aus dem Serail' über-

läßt man großmütig dem Deutschen Opernhause. Ein Trost: im Schauspielhaus „wird auf dem Gebiete des Lustspiels Scribes allmählich klassisch gewordenes Intrigenstück ‚Das Glas Wasser' sowie L'Arronges ‚Registrator auf Reisen' zur Aufführung kommen."

Ernst G. Sie haben auf dem tiroler Kriegsschauplatz an einer Felswand die Inschrift gefunden: „Viktor heißen ist nicht schwer, Viktor sein, dagegen sehr." Das walte Gott.

Alfred Faust. Wenn Ihnen Ihr Prioritätsrecht so wichtig ist, will ich Herrn ‚E. T. im Felde' gern Ihre Antwort auf seine Zuschrift an mich übermitteln. „Ihre Mitteilung über das Reklametheater hat sicher mir noch mehr Spaß gemacht als dem Herausgeber. Es stimmt nur nicht, daß ich Ihren Einfall als meinen aufgetischt habe. Soweit wie Sie hatte ich es allerdings nicht gebracht: ich hatte weder Theaterdirektor noch Architekt noch Maler in der Tasche. Das kam daher, daß ich damit anfing, womit Sie aufhörten: nämlich mich davon zu überzeugen, daß die Kommerzienräte Interesse und Geld für sich behielten. Dies alles geschah aber mindestens anderthalb Jahre, bevor Sie Ihren Plan Herrn A. Wertheim unterbreiteten. Es ist sogar möglich, daß Herr Wertheim zwölf Monate vor Ihrer Anbohrung die gleiche Idee in den Papierkorb fallen ließ. Wenn ich es von Wertheim nicht so bestimmt behaupten kann, so kann ich Ihnen doch beinahe ein Dutzend Briefe — wollen Sie sie nach Galizien zur Erheiterung nachgeschickt haben? — von andern Mäzenen und Großfirmen vorlegen, die alle, 1913 schon, für die ‚Hundstagsidee' kein Interesse hatten; dazu den Beweis für die Anstrengungen eines Propaganda-Büros, das den geeigneten Geldsack ausfindig machen wollte. Ferner Zeugnisse von Schauspielern, die sich schon während der Saison 1912/13 für den Plan begeistert hatten, natürlich. Ferner die Tatsache — nicht wahr, Herr Jacobsohn? —, daß das Manuscript meines Artikels das Datum 1913 trug. Ferner . . . . auch Beweise können langweilig werden. Sie sind nun davon überzeugt, lieber E. T., daß ich weder Ihren Plan noch Ihre Arbeit kennen konnte. Wohl auch davon, daß wir das Los der Erfinder teilen, die auf zwei verschiedenen Planeten die gleiche Erfindung machen, und die sich in die Haare geraten, sobald einer die Tinte nicht halten kann. Zuguterletzt davon, daß Sie mir beinahe Unrecht getan hätten, und daß wir beide nichts gemein haben. Nichts? Doch, eins: die Adjektiva, mit denen man uns bedachte. Maßgebende Persönlichkeiten, deren Urteil ich sogar sehr schätze, haben mich für ‚dalldorfreif' erklärt. Darf ich Ihnen daher die kameradschaftliche Rechte reichen? Wenn mal von Riga nach Tarnopol ein Feldtelephondienst funktioniert, erbitte ich Ihren Anruf: ich habe Lust, Sie kennen zu lernen."

Berliner. Sind Sie so ängstlich? Genieren sich, wenn die Verkäuferinnen ihnen durch Blicke und Betonungen verwehren wollen, „Adieu" zu sagen, weil es jetzt auch beim Abschied „Guten Tag" zu heißen hat? Es hat garnicht. Als sich neulich der Kaiser von den Truppen verabschiedete, rief er, dem Zeitungsbericht zufolge: „Adieu, Kameraden!" Also . . . . Quod licet Jovi, licet bovi.

George Altman. Wie Sie mitteilen, haben Sie für das Kleine Theater „bisher von neuen Werken nur erworben: ‚Münchhausen', ein deutsches Lustspiel von Herbert Eulenberg sowie . . . .". Das klingt, als sei ‚Münchhausen' die jüngste Arbeit von Eulenberg. Falls Sie's nicht wissen sollten: dies deutsche Lustspiel ist bereits am neunzehnten Februar 1902 in Berlin aufgeführt worden, als das erste Stück, das von Eulenberg auf eine Bühne gelangte.

Bruno D. in Lille. Sie kennen unsre Presse schlecht, wenn Sie glauben, daß sie sich schon ausgetobt hat. Aber Sie kennen mich ebenso schlecht, wenn Sie glauben, daß ich das Opfer der Hetze sein werde, die da wieder gegen mich inszeniert wird. Die wievielte ist es eigentlich? Man soll auch hierbei wägen und nicht zählen. Dann hatten die frühern Ausrottungsversuche ihren vernünftigen Ursprung in Neid oder Angst oder Rachsucht — schönen menschlichen Eigenschaften, die nicht selten dazu neigen, sich in ein und demselben Exemplar zu vereinigen. Der jüngsten Veranstaltung fehlt jeder Sinn und Verstand. Sie ist einfach ein Stück aus dem Tollhaus, in das der Krieg eine Anzahl von deutschen Zeitungsredaktionen verwandelt hat. Denn man male sich doch gefälligst noch einmal diese Groteske aus. (wozu ich heut ein paar neue Farben zu liefern gedenke). Ich schreibe am zweiundzwanzigsten Juli: „Im Organ des Schutzverbands deutscher Schriftsteller begründet ein Mann, der durch viele Jahre zwei große deutsche Zeitungen aus London bedient hat, die Ueberzeugung, daß der Krieg mit England bei einer bessern Vertretung der deutschen Presse in London während des letzten Jahrzehnts zu vermeiden gewesen wäre." Zur Erhärtung einer Meinung, die nicht ich mir gebildet habe, setze ich annähernd anderthalb Seiten zwischen Gänsefüße. Völlig unzutreffend kann der Inhalt meiner Zitate nicht sein, da der Schutzverband deutscher Schriftsteller, der von kenntnisreichen und zuverlässigen Journalisten geleitet wird, ihn gutgeheißen hat. Kein Gedanke, daß ich den englischen Zeitungsverlegern ein Loblied singe — ich weiß ja garnichts von ihnen; kein Gedanke, daß mein Gewährsmann es tut. Man lese den vorzüglich instruktiven Artikel in Heft 2—4 des ‚Schriftstellers'. Er stellt ruhig und sachlich fest, er belegt mit kalten, nüchternen Ziffern, daß die englischen Auslandskorrespondenten hoch, die deutschen niedrig, allzu niedrig besoldet werden, und zieht aus dieser Tatsache Folgerungen, die so lange in Geltung bleiben werden, wie Keiner die Unrichtigkeit der Ziffern erweist. Das konnte und kann wohl Keiner. Was geschah zum Ersatz? Ein Ritter nahte da. Nicht gegen das Mitglied des Schutzverbands, sondern gegen mich. Der Ritter teilte der Kölnischen Zeitung mit — also Sie selbst haben mir ja den Ausschnitt geschickt. Ein Blick in die Nummer Neunundzwanzig der ‚Schaubühne' hätte der Kölnischen gezeigt, daß die Zuschrift von einem Analphabeten oder einem Lumpen oder einer bekömmlichen Mischung von beiden stammte. Die gewissenhafte Kölnische verzichtet auf diesen Blick. Sie gewährt, die Vorkämpferin anständiger Grundsätze, ihrem Einsender den Schutz der Feiglinge: die Anonymität. Sie setzt, die vornehme alte Zeitung, über die Zuschrift, wie das erste beste Sensationsblatt, den gellenden Titel: ‚Schamlos'. Der Erfolg ist, daß mein angebliches Loblied auf die englischen Zeitungen die Runde durch die ausländische Presse macht, daß, bei der Autorität der Kölnischen, eine Menge deutscher Zeitungen die Zuschrift nachdrucken und ebenso viele den Nachdruck der Zuschrift nachdrucken. Mein Verbrechen wird umso gräßlicher, je weiter der Wohnsitz des Anklägers von Cöln entfernt liegt. Der Ton gegen mich wird, selbstverständlich, umso rüpelhafter, je mehr Butter die Herrschaften auf dem Hohlkopf haben, je ungenierter sie auf die Quellenangabe verzichten, je frecher sie den Wortlaut der Verleumdung fälschen und vergröbern. „Der Leser wird im Zweifel darüber sein, ob er sich mehr über den krausen Inhalt oder über die Mißhandlung der deutschen Sprache wundern soll. Das preußisch-deutsche Volk aber, das an vielen guten alten Ueberlieferungen fest-

hält, wird sich gegen die Jacobsohns zu schützen wissen." „Herr Jacobsohn sann Tag und Nacht darüber nach, wie er von sich und seinem Blättchen reden machen könnte. Er wandte seine Liebe — England zu und sang in seinem Theaterblättchen den englischen Zeitungsverlegern ein jubelndes Lobeslied." „Jacobsohn, der mit seinen Ausführungen den nur bekannten Rasseninstinkt verrät, verbirgt unter seinen Schmähungen nur die ohnmächtige Wut, die er und seine ekten Gesinnungsbrüder — über den Sieg Deutschlands hegen!" „Es will mich bedünken, daß die Kölnische Zeitung mit Kanonen nach Spatzen schießt, wenn sie gegen dieses Treiben unter der Marke ‚Schamlos' zu Felde zieht." Es will mich bedünken .... Mich: kein Mensch erfährt, wer Mich ist. Mich: wenn Mich schon den Mut hat, mit jeder Silbe dreifach zu lügen, so wird er doch niemals den Mut haben, diese Lüge mit seinem namenlosen Namen vor der Oeffentlichkeit, vor Gericht zu vertreten. Mich: daß Mich in Deutschland gedruckt wird, ist nur darum kein Grund, die englischen Zeitungsverleger mit einem Loblied zu ehren, weil auch sie ihren Mich haben. Mich füllt zwei Spalten mit mir, weil er grade Stoff braucht, und schließt damit, daß ich „wirklich keine Wichtigkeit" bin. Mich weiß „ganz gewiß", welchen „Zweck" ich habe. Mich ist fast der Gipfel. Mich wird höchstens übertroffen von unserm Erpresserblatt. Das druckt erst die Zuschrift wie sein eigenes Erzeugnis und dann sogar die Entgegnung, die ich der Kölnischen geschickt habe. in einer Weise ab, als wäre sie ihm zugegangen, als stünde irgend jemand außerm Staatsanwalt mit ihm in Korrespondenz. Uebers Niederträchtige niemand sich beklage. Ich am wenigsten will mich beklagen. Das alles ist Wasser auf meine Mühle. Man wird in dieser Gegend nichts von sich geben, was ich nicht jederzeit ohne Milderung hier wiederholte. Wenn man versichert, daß man „den politischen Ehrgeiz dieses Feuilletonisten nicht ernster als nötig nehmen wird", nachdem man Nummern lang mit zweizentimeterhohen Ueberschriften gegen meinen politischen Ehrgeiz angerannt ist, so ersehe ich daraus mit Vergnügen, daß ich den Schlechten nicht nur als Theaterkritiker bekämpfenswert unbequem bin. Und wenn die Presse fortfährt, mir derart herrliches Material gegen die Presse zu liefern, so werde ich mir künftig jede eigene Mühe sparen und nur die ‚Perlen' meiner unersetzlich teuren Gegner aneinanderreihen .... Und kaum war mir dies Wort entfahren, als ich für eine neue Perle dankbar zu sein hatte. Das Berliner Tageblatt hätte meine Feststellung der Tatsache, daß es in Lob und Tadel, in Warnung und Anpreisung ein bißchen nachzuhinken pflegt, um so getroster hinnehmen können, als ich mich durchaus der Höflichkeit befleißigt und sogar die Anerkennung für bestimmte Verdienste dieser Zeitung nicht verschluckt hatte. Die Tatsache selbst ist ja nicht zu bestreiten, weder für den Fall Lissauer noch für irgend einen frühern. Als das Berliner Tageblatt ein Vierteljahrhundert hinter sich hatte, schrieb Moritz Heimann (den man in der Jerusalemer Straße auch schon vor zwanzig Jahren hätte drucken können und doch erst seit etwa fünf Jahren druckt): „In der Jubiläumsnummer waren es vier Namen, die oft und gar sehr respektiert wiederkehrten: Wagner, Nietzsche, Böcklin, Hauptmann. Nun, bei der heiligen Mutter des Sokrates, die eine redliche Hebamme war: jene Zeitung hat zur Förderung und Propagierung der vier genannten geistigen Werte nichts getan, als sie bespien, benörgelt, begeifert, totgeschwiegen. Aber das Papier der Jubiläumsnummer war nicht errötet." Das Papier errötet nie. Heimanns Liste ist

um viele Namen zu vermehren. Es wird wohl leider immer so sein, daß eine Zeitung von solcher Verbreitung zunächst mit der Masse, der Macht und der Mode geht und erst von uns zum Kampf gegen diese Faktoren ermutigt und mit den Argumenten für diesen Kampf versehen wird. Daß er umso schwerer zu bestehen ist, je später er begonnen wird, und daß diese grundsätzliche Verspätung die meisten Übelstände unsres öffentlichen Lebens verschuldet, das ist einigermaßen unanfechtbar. Aber wenn das Berliner Tageblatt nicht anfechten kann, so kann es doch anrempeln; und das tut es, in der Morgennummer vom zweiten September, folgendermaßen: „Vor einiger Zeit haben wir uns hier über den bekannten ‚Haßgesang' Lissauers deutlich ausgesprochen, und Lissauer hat dann eine Entgegnung veröffentlicht, in der er erklärte, daß er dieses allzu berühmt gewordene Gedicht in der ersten Erregung nach dem Kriegsbeginn verfaßt habe. Eine kleine Theaterzeitschrift hat geglaubt, darauf hinweisen zu sollen, daß Lissauer bis vor kurzem am Berliner Tageblatt mitgearbeitet habe. Lissauer hat zwar niemals bei uns ‚mitgearbeitet', aber mehrere seiner Gedichte, die mit Haß und Krieg nichts zu tun hatten, sind hier erschienen, und zwar aus dem Grunde, weil Lissauer, trotz der haßpoetischen Verirrung, ein sehr begabter Schriftsteller ist, was man nicht grade von allen Mitarbeitern der kleinen Theaterzeitschrift behaupten kann." Ich freue mich, daß meine Theaterzeitschrift zu klein ist, um durch einen Strich in zwei Teile zerlegt werden zu können, daß ich also bei der Polemik gegen das Obergeschoß des Berliner Tageblatts nicht zu vergessen brauche, was für nützliche Wohltaten mir im Untergeschoß geschehen sind. Dort nämlich hieß grade heute vor zwei Jahren, am zweiten September 1913, die ‚Schaubühne' „eine ernsthafte Zeitschrift, die als Ganzes ihren Kulturwert hat". Dort stand vor etwa neun Monaten: „Es erscheint uns als Pflicht, darauf hinzuweisen, daß es bedauerlich wäre, wenn Siegfried Jacobsohns Arbeit durch den Krieg gestört, vielleicht vernichtet würde. Er bemüht sich, den Raum seiner ‚Schaubühne' auch für Politik und soziale Fragen frei zu machen, wie es die Zeit verlangt. Dies harte und ernste Ringen verdient Achtung." Nachdem ich den Raum meiner ‚Schaubühne' für Politik und soziale Fragen immer freier im doppelten Sinne gemacht habe, wird sie zwar zum ersten Mal über dem Strich des Berliner Tageblatts angegriffen, ist aber plötzlich wieder eine kleine Theaterzeitschrift, die eigentlich unter den Strich gehört, wohin das Berliner Tageblat sich aus ihr ein paar hoffentlich „sehr begabte" Mitarbeiter geholt hat. Nur ist auf einmal zweifelhaft geworden, was ein Mitarbeiter ist. Denn Herr Lissauer, der nicht nur mit mehreren Gedichten, sondern auch mit einer Anzahl von Aufsätzen im Berliner Tageblatt vertreten war — genau wie vor neun Jahren in der ‚Schaubühne' — hat nicht „mitgearbeitet". Nicht mitgearbeitet hat wahrscheinlich zweitens Felix Philippi, dessen Glanz gewiß alle meine Mitarbeiter verdunkelt. Nicht mitgearbeitet hat wahrscheinlich zuguterletzt der Herr, über den vorgestern in den Münchner Neuesten Nachrichten folgendes zu lesen war: „Das Schweizer Divisionsgericht hat den Journalisten Dünner in Sankt Gallen wegen Zuwiderhandlung gegen die Neutralitätsverordnung des Schweizer Bundesrats und die Verordnung über Veröffentlichung militärischer Nachrichten zu dreihundert Franken Geldbuße verurteilt. Die Anklage gründet sich auf drei Artikel, die Dünner im Berliner Tageblatt unter dem Pseudonym Kurt Anselm veröffentlicht hatte. Nach anfänglichem Leugnen gestand Dünner vor dem Untersuchungsrichter ein, den ersten, aus Martinsbruck

datierten Artikel ‚aus dem Bündnerischen Grenzgebiet' zusammen mit einer andern Person in Konstanz beim Bier verfaßt zu haben. Den zweiten Artikel, der von einem ‚Vortrage des Oberleutnants Bridler' handelte, habe ihm ein Offizier in die Schreibmaschine diktiert. Den Offizier wolle er aber nicht nennen. Der dritte Artikel, der eine ‚Reise nach dem Stilfser Joch' beschreibt, ist ein Produkt freier Erfindung von A bis Z, wie Dünner selbst zugibt. Er habe die drei Artikel nur geschrieben, um Geld zu verdienen." Es wäre natürlich nicht schlimm, daß das Berliner Tageblatt auf einen Halunken hineingefallen ist; das passiert gelegentlich jedem Blatt. Schlimm aber ist vielleicht doch, daß diese falschen Berichte meines Wissens in keiner Form und an keiner Stelle für ungültig erklärt oder richtiggestellt worden sind. Wer mag nach alledem wem größern Anlaß zur Beschwerde bieten: die ‚Schaubühne' dem Berliner Tageblatt, oder das Berliner Tageblatt der ‚Schaubühne'? Hat diese nicht unumwunden zugegeben, mit der Mitteilung über die Beziehungen zwischen der Bayrischen Staatszeitung und dem Berliner Tageblatt hineingelegt worden zu sein? Kann man mehr tun, als eine unzutreffende Behauptung sofort zurücknehmen? Solch ein Versehen, wie es einer großen Zeitung täglich begegnen muß, rechtfertigt nicht die Gereiztheit, die sich in der Notiz von heute früh kundgibt. Warum so gereizt? Die ‚Post', die unsre kleine Keilerei verfolgt, bemerkt dazu, daß ich eigentlich „in schöner Hinneigung zum Berliner Tageblatt stehe". Das ist garnicht so verkehrt. Unbedingt bekenne ich diese schöne Hinneigung zu Theodor Wolff. Er hat vor neun Jahren, bei seiner Rückkehr aus Paris, in manchen Sparten des Berliner Tageblatts Zustände vorgefunden, die zu beseitigen einen ganzen, starken Kerl erforderte. Wer einen Monat des gereinigten Berliner Tageblatts von 1915 mit einem Monat von 1905 vergleicht, der sieht, was leidenschaftliche Arbeit hier geleistet hat. Man müßte nicht selbst ein leidenschaftlicher Arbeiter sein, um das nicht zu würdigen. Und man müßte nicht ermessen können, wie opportun und einträglich eine unentwegte Kriegsbegeisterung für das Berliner Tageblatt gewesen wäre, um Theodor Wolff nicht aufrichtig dankbar dafür zu sein, daß er im Kriege seinem Blatt nach Menschenmöglichkeit die Haltung, das Gesicht, den Charakter der letzten Friedensjahre gewahrt, gegen tausend Widerstände gewahrt hat. Diese Widerstände müssen ihn allmählich um ein paar seiner besten Eigenschaften, um seine Ruhe, sein Augenmaß, seine Gerechtigkeit, gebracht haben. Ich habe diese Eigenschaften noch und verüble ihm deshalb nicht, daß er im Aerger ein Artikelchen veranlaßt oder durchgesehen oder selbst geschrieben hat, worin die ‚Schaubühne' eine kleine Theaterzeitschrift genannt wird, trotzdem er weiß, daß sie nicht klein ist, weil er ihr sonst nicht persönlich eine Berichtigung schicken würde, und daß sie keine Theaterzeitschrift mehr ist, weil er sich sonst nicht in seinem politischen Teil mit ihr befassen würde. Lieber Theodor Wolff — siehe, wir hassen, wir streiten, es trennt uns Neigung und Meinung; aber es bleichet indeß Dir sich die Locke wie mir. Daß wir beide uns streiten, scheint mir am wenigsten augenblicklich nötig, wo wir so viele Feinde, in Deutschland und außerhalb Deutschlands, gemeinsam haben. Ich für mein Teil begrabe hiermit das Kriegsbeil und werde es erst im Stande der äußersten Notwehr wieder ausgraben.

A. E. Ich kann noch nicht über Felix Poppenberg sprechen. Dazu war er mir zuviel. Warten Sie acht Tage.

Nachdruck nur mit voller Quellenangabe erlaubt.
Unverlangte Manuskripte werden nicht zurückgeschickt, wenn kein Rückporto beiliegt

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G. m. b. H.
Berlin, Dresdnerstraße 43.

Der deutsche Mensch / von Willi Handl

Es wimmelt jetzt von Büchern, in denen der Deutsche zu sich selbst überredet wird. Manchem graut schon davor. (Den Verlegern, heißt es, vor allen.) Mancher sieht mit Schrecken eine Zeit kommen, wo hierzulande kaum ein andres Thema mehr übrig und gewiß kein andres mehr erfolgreich sein wird. Viele befürchten, daß auch nach der gegenwärtigen, sehr begreiflichen Kriegs-Hypnose die geistige Starre, die sich eisern dünkt, anhalten werde. Sie führen Gründe und Beispiele an. Ich aber sehe hinter allen Beispielen und Gründen immer nur die unendliche Mannigfaltigkeit des deutschen Geistes. Sehe sie, erst noch vom unfaßbaren Ereignis betäubt, nun langsam wieder zu sich kommen und sich regen. Und meine, daß sie in freudigster Ueppigkeit ausblühen wird, wenn einmal der furchtbare Zwang, nur diese eine Stimme zu hören und nur die eine Sprache zu reden, von ihr genommen ist. Nein, mir ist um die Schönheit und Vollständigkeit der nächsten geistigen Entwicklung in Deutschland so wenig bange, daß ich es nicht einmal für sehr notwendig halte, gegen die sogenannten Auswüchse, die angestrengten Entstellungen und Uebertreibungen, die Geschmacklosigkeiten der Aktualität, abwehrend die Hand aufzuheben. Das verschwindet, indem es entsteht; oder es durchlebt einen einzigen hellen Tag und verträgt schon das Licht des folgenden nicht mehr. Aber wenn sich das schweißige Gedränge einmal ganz verlaufen hat, wird auch zu überblicken sein, wie viel Schweres, Schönes, Ragendes der entfesselte Strom der kriegsbeflissenen Geistigkeit aus schweigsamen Verstecken gerissen hat. Und darauf kommt es an. Daran mag sich die Hoffnung halten.

Es wäre vielleicht an der Zeit, sich über diese Dinge bis zu einer gewissen Klarheit auseinanderzusetzen. Die Erörterung der geistigen und künstlerischen Kriegsziele wird kaum verboten werden; und ist für uns alle von größter Wichtigkeit. Umso mehr, als diese Erörterung in manchem Sinne selbst schon Entwicklung und Befestigung bedeuten mag. Der Versuch, auch da das Wünschenswerte festzustellen und mit der kommenden Möglichkeit zu rechnen, müßte einmal unternommen werden. Da ist die Anregung; macht damit, was Ihr wollt!

Mir ist das nur eingefallen, weil ich eben ein Buch aus der Hand lege, das ganz dieser Kriegszeit gehören will und

dennoch mit seinem besten Sinn schon darüber hinausreicht. Nicht etwa in nationalen Prophezeiungen und Forderungen; die würden, selbst wenn sie sich einmal erfüllen könnten, im Augenblick kaum noch Zukünftiges bedeuten, sondern immer nur die Unsicherheit und Erregung der Gegenwart. Aber Zukunft ist in dem zielsichern Vorwärtsdrängen reinlicher Gedanken, in der Leichtigkeit ihres Auftriebes, in der Helligkeit, die ihren schlanken und kräftigen Bau durchstrahlt. Das Buch (bei S. Fischer, Berlin) heißt ‚Der deutsche Mensch' und ist von Leopold Ziegler. Ziegler? Unbekannt! Erst die Aufsätze in der ‚Schaubühne' (die in diesem Buch vereinigt, und um einen großen und besonders schönen vermehrt sind), haben der lesenden Oeffentlichkeit den Namen vor die Augen gebracht. Aufsätze zu unserm Krieg. Ist dieser ungemein wache Geist erst vom Höllenlärm des großen Zusammensturzes völlig aufgeweckt worden? Fast scheint es so. Das tiefe Erstaunen über alles, was jetzt mit uns, in uns, gegen uns geschieht, ist die sichtbare Grundlage der ganzen Arbeit. Auf die Fragen: Wer sind wir, was wollen wir, was ist es, das in uns will, und wohin treibt es uns? wird ehrliche, klare Antwort gesucht. Das Ergebnis ist von der Intuition offenbar schon vorher bestimmt; wird aber vom rastlos prüfenden Geist durch alle ersinnbaren Zweifel und Einwände bis zu untadelhafter Lauterkeit gesiebt. Das Ergebnis ist: der deutsche Mensch; das heißt, nach diesem Buch, der unfertige Mensch, der Werdende, der Jugend und Chaos hat, der sich selbst und seine Verwirklichung noch immer ersehnt. Kritische und programmatische Volkspsychologie wird gegeben. Der Gedanke schreitet über Hindernisse und Unwegsamkeiten von den äußern zu den innern Tatsachen fort, gestützt und geleitet von umfassender, persönlich durchgearbeiteter Kenntnis. Es ist eine Geistesarbeit von starker Subjektivität und von guter Verläßlichkeit (die schönsten Vorzüge, die kritisches Schaffen haben kann). Subjektiv: denn der Geist schaut nur an, was er nach seinem ganzen Gefüge und Gepräge sehen will und kann. Verläßlich: denn das Angeschaute ist von allen Seiten her und in alle Gründe hinein besehen. So ergibt sich eine kritisch-künstlerische Leistung von seltener und kostbarer Art: plastische Synthese aus dem Material reiner logischer Deduktion. Die Gedanken, scharf ausgeformt und gesetzmäßig geführt, werden schließlich zu großen Bildern, in denen sich Lebendiges frei und vielseitig darstellt. An der Gestalt des deutschen Menschen, wie sie in diesem Buche erscheint, hat nicht nur die eigene Sehnsucht und der eigene Glaube

geschaffen, sondern auch das ehrlich bemühte, klar blickende Verständnis für den Feind, für seinen Haß und innern Widerstand. Ein leidenschaftliches Gefühl für Gerechtigkeit wendet sich um und um, sieht allen ins Gesicht, sucht in jedem Antlitz die ewig göttlichen Züge. Und muß freilich am Ende dorthin kommen, wovon es ausgegangen war: daß dem deutschen Menschen der Preis vor allen gebührt, weil er der begeistert sachliche, weil seine Volkheit die eigentlich junge ist. Aber die Kraft dieses Buches liegt ja nicht in seinen — vorgefaßten und vorherzusehenden — Endurteilen, sondern in der Art wie sie aufgebaut und gewonnen werden. Darin ist es neu und eigen. Darin offenbart sich eine denkerische Leidenschaft, die mit diesem sturmgeborenen Erstling gewiß noch nicht ihr Allerfeinstes und Allerpersönlichstes geäußert hat.

Ziegler ist so eine von den vielen schönen Hoffnungen für nachher. Im letzten — und tiefsten — Abschnitt seines Buches, in der Betrachtung ‚Vom Tode', schreibt er selber einen Satz hin, der wie ein Versprechen klingt: „Weise aber verdiente ein solcher genannt zu werden, der sich vom Krieg für den Frieden, vom Tod für das Leben belehren ließe." Er soll beim Wort genommen werden.

Der Dichter und der Krieg

von Albert Ehrenstein

Ich sang die Gesänge der rot aufschlitzenden Rache,
Und ich sang die Stille des waldumbuchteten Sees;
Aber zu mir gesellte sich niemand,
Steil, einsam
Wie die Zikade sich singt,
Sang ich mein Lied vor mich.

Schon vergeht mein Schritt ermattend
Im Sand der Mühe.
Vor Müdigkeit entfallen mir die Augen.
Müde bin ich der trostlosen Furten,
Des Ueberschreitens der Gewässer, Mädchen und Straßen.
Am Abgrund gedenke ich nicht
Des Schildes und Speeres.
Von Birken umschattet,
Vom Winde umweht
Entschlaf' ich zum Klange der Harfe
Anderer,
Denen sie freudig trieft.

Ich rege mich nicht,
Denn alle Gedanken und Taten
Trüben die Reinheit der Welt.

Aus einem Versband, der für dreihundert Subscribenten unter dem Titel ‚Der Mensch schreit' bei Kurt Wolff in Leipzig erscheint.

Richard Dehmel / von Eduard Saenger

I.

Der Künstler als Zeiterscheinung verdankt seinen Ruf entweder mehr dem Inhalt oder mehr der Form seiner Schöpfungen. Daß ein Inhalt in unzulänglicher Form dem Wesen der Kunst widerspricht, daß die Form ohne Inhalt ein Unding ist, nichtsdestoweniger aber formale Bereicherungen, nämlich als Erweiterungen der sinnlichen Sphäre, neue Inhalte erzeugen, ist bekannt und erklärlich aus dem metaphysischen Zusammenhang zwischen Innen und Außen, Inhalt und Form. Gleichwohl zündet, je nach dem Bedürfnis der Zeit, bald grade der gedankliche, bald der aesthetische Gehalt eines Kunstwerks, während der ungeteilte Genuß des Ganzen der Nachwelt, der Ewigkeit verbleibt. Voraussetzung ist, daß jene Einheit, ohne die kein Fortleben einer Schöpfung denkbar ist, auch wirklich zutage tritt.

Der Lyriker Richard Dehmel ist unser Zeitgenosse und steht dennoch bereits, da er das Alter der Gesammelten Werke erreicht hat, hinter der Front der Schaffenden. Ob er von dort auch den Schritt in die Ewigkeit tun wird, ist an und für sich fraglich. Denn er ist trotz der eigenartigen Energie seiner Verse kein Neutöner. Er kann es nicht sein, weil er keine lyrische, sondern eine pathetische Seele ist, die sich immer wieder der Kunst enthebt und entheben muß, da sie wirken mehr als schaffen will. Die größten Dichter aller Zeiten waren natürlich nicht weniger Wirkende (das heißt Ethiker im Sinne Dehmels) als Schaffende. Aber es gibt stets solche, die nur in der Schönheit leben und sonst tot sind; Dichter, von denen wir Wunderdinge kennen, ohne deren Schöpfer als Persönlichkeiten zu empfinden: wie etwa Mörike und Eichendorff, die allenfalls in zweiter Linie einen persönlichen Eindruck ausüben, einen Lebensinhalt vermitteln. Ueber ihnen stehen die wenigen Großen, die in der Schönheit Vollendeten, die in jeder Zeile leben und wirken und in jedem Gebilde sich vollenden, um der Menschheit nicht nur Spielzeug der Seele, sondern einen Menschen zu bescheren, in dem die Welt lebt und sich erhöht. Von diesem Adel waren die griechischen Tragiker, Dante, Shakespeare und Goethe. Sie stehen über der Zeit; andre stehen in der Zeit und sind, wie oben angedeutet, entweder Aestheten oder Ethiker. Weilen sie noch unter den Schaffenden, so muß der Nachwelt das Urteil überlassen bleiben, wieweit sie sich über diese beiden Gegensätze erheben.

Richard Dehmel ist ein Ethiker. Die Literaturprofessoren der Schule verpönen ihn ebenso wie die Tanten der Gesellschaft. Denn es ist vermessen, das Ich zu verkünden, verderblich, das Du zu fühlen, unsittlich — wenngleich immer noch reizend — die Beziehungen zwischen Mann und Weib darzutun, unmöglich jedoch, die Ehesatzungen zu revidieren. Das alles tat bekanntlich Richard Dehmel; und das war eine nicht zu unterschätzende Tat. Er ist dabei zum Programmdichter geworden; dennoch sind einige starke, treffliche Dichtungen ihm gelungen, die wir zu würdigen haben werden, und man könnte sich seiner doppelt freuen. Anstatt dessen aber gibt es eine von gesellschaftlichen Vorurteilen völlig freie, ursprüngliche Abneigung gegen Richard Dehmel, die zu einem Ringen mit dieser Erscheinung und endlich vielleicht zu einer Art Kompromiß führt. Der Grund kann nur der sein, daß auch die enger umgrenzte Persönlichkeit des Dichters Brüche hat; will sagen, daß seine Lyrik Mängel zeigt, die mit dem ethischen Temperament nicht zu entschuldigen sind oder ihm gar widersprechen, und sein Ethos selbst nicht durchaus rein ist.

Wir prüfen zuerst Dehmels Lyrik im engern Sinne, unter besonderer Berücksichtigung der populärsten, wohl nicht ohne seinen Willen in Auswahlen und Anthologien aufgenommenen Stücke. Im Mittelpunkt soll eine Analyse des auch in Schullesebücher eingedrungenen Gedichts ‚Die stille Stadt' stehen.

Liegt eine Stadt im Tale,
Ein blasser Tag vergeht;
Es wird nicht lange dauern mehr,
Bis weder Mond noch Sterne,
Nur Nacht am Himmel steht.

Der volksliedmäßige Anfang in der ersten Zeile ist Dehmel ganz artfremd. Die zweite Zeile ist an sich eine Feinheit; aber der Gedankensprung ist allzu offensichtlich im Sinne des Volksliedes gekünstelt. Die dritte bis fünfte Zeile erinnern im Ton an die sich naiv gebende, also unwahrhaftige „Frauenseele" in der Literatur.

Von allen Bergen drücken
Nebel auf die Stadt;
Es dringt kein Dach, nicht Hof noch Haus,
Kein Laut aus ihrem Rauch heraus,
Kaum Türme noch und Brücken.

Diese zweite Strophe erreicht in fünf Zeilen eine malerische und musikalische sinnliche Wirkung; freilich ist das künstlerische Problem kein schweres.

Doch als dem Wandrer graute,
Da ging ein Lichtlein auf im Grund;

Und durch den Rauch und Nebel
Begann ein leiser Lobgesang
Aus Kindermund.

Hier haben wir einen Sprung ins Epische — und somit in die Lüge. Denn das Vorausgegangene erregte keine Spannung, die sich plötzlich in einem Vorgang entladen müßte. „Es wird nicht lange dauern mehr": diese unwahren Worte übten ja gar keine Suggestion und konnten überdies nichts als den Eintritt der Dunkelheit vorbereiten. Zudem nimmt die zweite Strophe, die sich in der Beschreibung erschöpft, jede Möglichkeit einer Spannung. Und jetzt wird die Falschheit der Sache durch eine Falschheit des Ausdrucks eingeleitet. Ein Nebensatz: „Doch als dem Wandrer graute" soll wiederum naiv klingen und ist voll verstimmender Absichtlichkeit. Nun der Vorgang (Zeile zwei bis fünf): Ein Lichtlein geht auf im Grund. Wo kommt das her? An eine versunkene oder verzauberte Stadt kann man nicht glauben; man will also die Herkunft des Lichtleins wissen. Soll sie ganz natürlich sein: wozu der geheimnisvolle Ton? Und dann kommt der „leise Lobgesang": eine ganz schöne Vorstellung, daß er wie aus dem Grabe zur Höhe empordringt. Der „Kindermund" ist aber eine Pointe wie ein Klotz und beweist eklatant, daß der Sänger des Liedes durchaus keinen Kindermund hat, sondern als sehr gewiegter Barde auf den Effekt hin singt.

Dieses Lied ist dnrchaus bezeichnend für die Schwächen und Untugenden des Lyrikers Dehmel.

Nietzsche spricht im ‚Zarathustra' über gewisse Künstler das schlimme Wort, daß sie ihre Wasser trüben, um tief zu erscheinen. Auf die Lyriker im besondern kann man es dahin modifizieren, daß sie mit unlautern Mitteln Stimmung machen; zum Beispiel durch ein einzelnes Wort („ein Wort, daraus Tiefsinn und Trauer rinnt"), das Gefühle oder Vorstellungen hervorzaubern soll, die der Dichter erwachsen lassen müßte; durch Verworrenheit, Vieldeutigkeit, sogenannten Beziehungsreichtum des Ausdrucks, der den Leser zerstreut, schwächt und unterwirft; kurz: durch den falschen Symbolismus, der das Richtige wichtig macht, indem er danach nebenan tappt und einen schwanken Schatten greift. Künstliche Naivitäten und Interpunktionstricks vervollständigen das Register der Künste, mit denen ein unehrlicher Lyriker abstimmt, anstatt tönend zu gestalten. (Für dieses Abstimmen gebrauche ich die Bezeichnung „wagnern" und sehe darin ein Verfahren, hinter dem die Romantikerkrankheit steht.)

Dehmel verdirbt sich den größten Teil seiner lyrischen Stücke durch das bezeichnete (sicherlich oft unbewußte) Fälschen der Stimmung, besonders in den Schlüssen. Ein paar entsetzliche Beispiele, die von Anfang bis zu Ende an diesem Uebel kranken und noch dazu stilistische Schönheitsfehler aufweisen, müssen grade in den Anthologien prangen. Ich nenne nur die Gedichte: ‚Erhebung' (O, wie blüht mein Land! Sieh dirs doch nur an, daß es mit uns über die Wolken in die Sonne kann!); ‚Dann' (Kein Mensch kann ins Haus); ‚Ohnmacht' bietet in seinem Schluß eine Reinkultur von Geschmacklosigkeit und Falschheit:

Vernahm nur noch mit stieren
Sinnen dein Schlüsselklirren
Im schwarzen Flur, und dann
Stürzten auf mich die Schatten,
Die mir im Park schon nahten,
Als wir den Mond versinken sah'n.

Dehmel ist, um es zusammenzufassen, ein Virtuose im Hervorbringen einzelner Effekte; aber er scheitert, abgesehen von Fragen des Geschmacks, an dem Problem des Schlusses, des Ausklangs: weil er zu wenig Seelenmusik besitzt, die ihn trüge, und zu viel aus dem Geiste erzeugt, wobei es dem höchst Intelligenten doch an jener letzten Intelligenz fehlt, die Unehrlichkeiten vermeidet.

Ist es als ein Großes in Richard Dehmels Schaffen anzusehen, daß er den Eros unter der Hülle der betriebsamen, berechnenden Zeit aufgespürt und ans Licht gerückt hat — wobei er die wesentlichste Seite der Frauenemanzipation vertrat —, so bricht doch hier ein Geschwür auf, das durch Mangel an Reinheit, vielleicht ein Symptom der Zeit, in ihm genährt ward. Natürlich nicht die starke Sinnlichkeit, deren Reinheit eben in ihrer Ungebrochenheit läge: sondern das Ewig-Brodelnde, Ewig-Ungeklärte, „Uebersinnlich-Sinnliche", Hysterische (besonders wenn „die Seele eines Weibes spricht"), das ihn zu keiner klaren Schauung, keiner reinen Suggestion kommen läßt und den Weg zum Kunstwerk mit allen Teufeln versperrt. Die Unfähigkeit zur ersehnten Andacht und daher die Profanierung der Symbole zu seltsamen Effekten erinnert bei ihm an Heine; nur daß Dehmels Schwäche auch in die naheliegende schlimmere Untugend, nämlich Brutalität, umschlägt. Vielleicht ist er ein Irrender, wie Strindberg, nur mehr an der Oberfläche der Dinge irrend; wie dieser hängt auch Dehmel unlösbar, heillos am Weibe, mit wenig Aussicht, über die geschlechtliche Liebe zur vielverkündeten Weltliebe zu gelangen. Und doch müßte er, um

nicht als ein Besessener, das Gegenteil der freien Persönlichkeit, zu erscheinen, auch unerotisch oder doch erotisch unbefangen werden, um Gebilde zu schaffen, in denen die vielgenannte Seele nicht nur redet, sondern wirklich lebt. Solche Schöpfungen sind bei Dehmel selten, einzelne Stellen häufiger.

(Schluß folgt).

Zu diesem Krieg

Goethe

Die tragische Schicksalsidee der Griechen ist unsrer jetzigen Denkungsweise nicht mehr gemäß, sie ist veraltet und überhaupt mit unsren religiösen Vorstellungen in Widerspruch. Verarbeitet ein moderner Poet solche frühere Ideen zu einem Theaterstück, so sieht es immer aus wie eine Art von Affektation. Es ist ein Anzug, der längst aus der Mode gekommen ist, und der uns, gleich der römischen Toga, nicht mehr zu Gesicht steht. Wir Neuern sagen jetzt besser mit Napoleon: die Politik ist das Schicksal. Hüten wir uns aber, mit unsren Literatoren zu sagen, die Politik sei die Poesie, oder sie sei für den Poeten ein passender Gegenstand. Der englische Dichter Thomson schrieb ein sehr gutes Gedicht über die Jahreszeiten, allein ein sehr schlechtes über die Freiheit, und zwar nicht aus Mangel an Poesie im Poeten, sondern aus Mangel an Poesie im Gegenstande. Sowie ein Dichter politisch wirken will, muß er sich einer Partei hingeben, und sowie er dies tut, ist er als Poet verloren; er muß seinem freien Geiste, seinem unbefangenen Ueberblick Lebewohl sagen und dagegen die Kappe der Borniertheit und des blinden Hasses über die Ohren ziehen. Der Dichter wird als Mensch und Bürger sein Vaterland lieben, aber das Vaterland seiner poetischen Kräfte und seiner poetischen Wirkung ist das Gute, Edle und Schöne, das an keine besondere Provinz und an kein besonderes Land gebunden ist, und das er ergreift und bildet, wo er es findet. Er ist dann dem Adler gleich, der mit seinem Blick über Ländern schwebt, und dem es gleichviel ist, ob der Hase, auf den er herabschießt, in Preußen oder in Sachsen läuft. Und was heißt denn: sein Vaterland lieben, und was heißt denn: patriotisch wirken? Wenn ein Dichter lebenslänglich bemüht war, schädliche Vorurteile zu bekämpfen, engherzige Ansichten zu beseitigen, den Geist seines Volkes aufzuklären, dessen Geschmack zu reinigen und dessen Gesinnungs- und Denkweise zu veredeln: was soll er denn Besseres tun? Und wie soll er denn patriotischer wirken? An einen Dichter so ungehörige und undankbare Anforderungen zu machen, wäre ebenso, als wenn man von einem Regimentschef verlangen wollte: er müsse, um ein rechter Patriot zu sein, sich in politische Neuerungen verflechten und darüber seinen nächsten Beruf vernachlässigen. Ich hasse alle Pfuscherei wie die Sünde, besonders aber die Pfuscherei in Staatsangelegenheiten, woraus für Tausende und Millionen nichts als Unheil hervorgeht. Ich kümmere mich im Ganzen wenig um das, was über mich geschrieben wird, aber es kommt mir doch zu Ohren, und ich weiß recht gut, daß, so sauer ich es mir auch mein Leben lang habe werden lassen, all mein Wirken in den Augen gewisser Leute für nichts geachtet wird, eben weil ich verschmäht habe, mich in politische Parteiungen zu mengen. Um diesen Leuten recht zu sein, hätte ich müssen Mitglied eines Jakobinerklubs werden und Mord und Blutvergießen predigen!

Uradel / von Fritz Reck-Malleczewen

Die folgende Unterredung hier beschließt meinen ‚Uradel'. Der alte Rosen und der (erheblich jüngere) Herr von Osten sind Menschen aus jenen Reichsgegenden, auf die meines eigenen Namens zweiter Teil weist, und um die im vorigen Herbst gekämpft wurde.

Auch hier ist, in einem Hause, in dessen überaltertem Gebälk der Wurm tickt, am Vorabend eines Familienfestes gekämpft worden. Um den ererbten Boden und um jenes Unwägbare, das mit vielhundertjährigem Besitz heute noch hie und da zusammenhängt. Der alte Rosen ist massiv, der junge Fred Rosen (der in der Schlußszene nicht mehr erscheint) zart. Daß der Vater diesem Sohn einst die Erbfolge versprach (nicht einem andern, weniger sensiblen), daß ferner der Sohn vor Jahren, eingedenk der Anschauungen des Vaters, in der Fremde durch widersinnige Arbeit Reichtümer erwarb, diene dem Verständnis der äußern Handlung. Dem Verständnis der innern, daß dieser zum Erwerb von Reichtümern nicht gemachte Sohn sich bei dieser Arbeit tief verwundete und am Anfang des Stückes heimkehrte mit jener Ueberempfindlichkeit gegen alles Materielle, die in sterbenden Geschlechtern zur Tragikomödie noch häufiger als zur Tragödie führt.

Hier, denke ich, führts zur Tragödie: der Sohn strebte heim und dachte im alten Besitz und in der Welt des Freiherrn Börries von Münchhausen etwa sich zu bergen. Er findet aber beim Vater den bäuerisch-gesunden Sinn für intensive Wirtschaft und steigenden Bodenwert. Sofort schließt sich nun die Mimose: da materieller Erfolg und Geld nach des Sohnes Anschauung keine Rolle zu spielen hat im nobile castrum und bei der Nachfolge im feudalen Besitz, verschweigt er seinen Erwerb. (Nur Osten, sein Freund, weiß darum.) Er verschweigt ihn hartnäckig und rennt gegen des Alten festgefugte Welt an; bis er, verwirrt, blutig gestoßen und müde, erkennt, daß der uradelige Bezirk, in dem er sich bergen wollte, garnicht existiert. Und den Weg geht, den in diesem zerfallenden Haus schon andre gegangen sind: ins Nichts.

Während dieses Ganges wird in der hier wiedergegebenen Szenenfolge noch einmal gestritten. Von Freds Freund Osten (der ihn kennt) gegen den alten Rosen (der seinen Sohn nicht kennt). Wobei ich zum Verständnis der ersten Sätze hinzufügen muß, daß Osten auch im schärfsten Konflikt für seinen Freund gegen den alten Rosen und dessen Sippe Partei ergriffen hat.

Zu entscheiden, auf wessen Seite ich selbst mich stelle, überlasse ich jedem, dem Probleme etwas gelten. Ich stehe am liebsten auf gar keiner Seite. Und sehe, wenn sich zwei Leute balgen, mit vielem Vergnügen und den Händen in den Taschen zu.

Letzter Akt

Fünfte Szene.

Rosen: Osten? Hör'n Sie, alte gute Nachbarschaft in Ehren — aber was nicht geht, geht nicht.

Osten: Das heißt, Sie wollen mich noch einmal rausschmeißen. Dann bitte ich, ein paar starke Männer zu rufen,

die das tun. (Barsch.) Ich habe mit Ihnen zu reden, Herr von Rosen.

Rosen: Gut, Osten, weil Sie's sind, und weil Sie mir ja wohl was Dringendes zu sagen haben. Also kommen Sie herein und setzen Sie sich hin. (Sie treten ein.)

Osten: Daß ich nicht in meiner Sache komme, können Sie sich denken. (Setzt sich vor den Tisch, mit dem Rücken zum Publikum.) Und wird auch wohl bald erledigt sein, hoffe ich. Hier, Herr. (Er zieht ein Buch aus der Tasche und schlägt es auf.) Das ist, wie Sie wissen, die Geschichte von unserm gemeinsamen Regiment. Viel zum Lesen komme ich nicht. Aber hier ist so eine merkwürdge Stelle drin, daß ich Sie drum befragen möchte. Sehn Sie, da steht von dem Leutnant von Rosen, der vor hundert Jahren bei Jena fiel, geschrieben: „Als Letzter bleibt auf dem Kampfplatz des Regimentes der Leutnant von Rosen, der in Friedenszeiten den Kameraden nicht sonderlich viel galt, weil er von zartem Körper war und die Kameraden ihn für einen Empfindsamen und Schwärmer hielten. Er wollte, dem ausdrücklichen Regimentsbefehl entgegen, der ungeheuren Uebermacht nicht weichen und fiel, den aussichtslosen Kampf mit dem Leben zahlend." So, und nun wollt' ich Sie nur fragen, ob dieser Rosen, der von zartem Körper und ein Schwarmgeist war und am Ende doch sozusagen sich anständig zu benehmen wußte, ob das ein Mann von Ihrem Blut ist, Herr von Rosen?

Rosen (auf und ab wandernd): Gut, Osten, was Sie da fragen, das weiß ich und das versteh ich. Und ich weiß auch, an wen Sie da denken. Schön, Sie sind dem Jungen nu mal sein Freund. Also sollen Sie wissen, wie ich drüber denke und wieso. (Er macht bei Osten Halt und reißt aus der geöffneten Weste ein Medaillon, das er öffnet.) Sehn Sie, Osten, das war dem Jungen seine Mutter. Das war mein Weib. Das Bild — Sie sind der Erste, ders zu sehn bekommt. Sehn Sie, die war schön, wie der erste Tag. Die war zart, wie die Lilie im Morgentau. Und wer mit der sprach, dem fiel der Dreck von der Seele. Die war schöner, Osten, als man sein darf in diesem Leben, und heiliger, als die schäbige Welt das duldet. Die hab ich gehütet und geschützt; denn ich Banause, ich wußte am End auch, daß sie zu zart war für den Wind, der durchs Leben weht. Sehn Sie man hin. Wenn die lachte, Osten, dann ging die Sonne auf. Das war mal mein Leben, Osten. Das war mal meine Welt. Und dort unten im Bach, da ist die Welt versunken. (Er rüttelt ihn, fast schreiend, an den Schultern.) Mensch,

wissen Sie, was das heißt, solch Wesen, das gestern noch lachen konnte, heute im kalten Wasser zu finden? In Schilf und Schlamm und nicht zu wissen, weshalb? Weshalb die mir genommen wurde, Osten, gegen die Frage bin ich mit meinem dummen Schädel angerannt, zehn Jahre lang, Tag für Tag. An der Frage, Osten, da ist der ganze Kerl kaput gegangen, der ich mal war. Sehn Sie, damals, da bin ich ein einsamer Bauer geworden, und damals, da fingen die Leute an zu sagen, daß der alte Rosen einen Stein hätte statt des Herzens. Heute, heut weiß ich die Antwort auf die Frage. Und aus dem Dreck, der damals von mir übrig geblieben ist, aus dem hab ich mir meine Welt gebaut, und die, sag ich Ihnen, die ist fester und dauerhafter, als die andre, die damals in Trümmer gegangen war. Als dann vor sieben Jahren der da (er zeigt auf das Bild über dem Kamin) unterm Rosenbusch lag und ich ihm das trockene Blut abwischte von der zersprengten Stirn, da war ich nicht mehr überrascht. Gott straf mich, Osten, aber da hat meine Hand nicht mal gezittert. Auf die harten Tatsachen da draußen, da hab ich meine Welt gebaut. Und die steht fest. Die schmeißt mir keiner mehr um. Das Leben, Osten, das ist kein Treibhaus, in dem zarte Pflänzchen behütet werden. Wenn der Rosen da aus dem Buch für 'ne Marotte, für 'ne Idee von Standhalten oder so sein Leben durchaus hingeben wollte, dann wars in der Ordnung, daß er jämmerlich umkam. Und wenn der Fred zu zart ist fürs Leben und hier stolpert und da stolpert, dann sag ich heute . .

Osten (aufspringend, Rosen gegenüber tretend): Halt, Rosen, weiter dürfen Sie nicht. (Sie stehen eine Weile Aug in Aug einander gegenüber.)

Rosen: So? Und warum nicht?

Osten: Weil Sie eben was sagen wollten, was Fluch gewesen wäre und Narrheit.

Rosen: Narrheit?

Osten: Ja, Narrheit. Respekt vor Ihrem Herzleid, Rosen. Aber was es Sie gelehrt hat, ist Narrheit. Herr, halten Sie den da oben, ob Sie das nun Gott nennen wollen oder nicht, wirklich für so ärmlich, daß er die Welt eingeteilt hat in Starke und in Schwache und in Gesunde und in Kranke, und daß er die Einen kaschuliert und die Andern ein für alle mal elendiglich zu Grunde gehn läßt? Professoren, die mögen so was glauben, Leute, die ihr leblang durchs Mikroskop sehn und vom Leben immer nur 'n Quadratmillimeter. Ein armer Bauer bin ich am End und schind mich ums bißchen Brot wie Einer. Aber ich geh' übers Feld und

seh' das Leben. Und auf dem Feld, Herr, da ist Platz genug für Starke und für Zarte, für Kaddik und Brennesseln und Blumen. Und gedeiht doch am End Alles.

Rosen: Osten, und wenns so wär' . . . . . und wenn Sie zehnmal recht hätten: ich, wie ich bin, ich soll den Jungen verzärteln, weil er zart ist? Ich soll ihn ansehn, wie er ist? Ich soll umlernen in meinen Jahren? Ich soll umschmeißen, was ich gelernt hab im Leben?

Osten: Ach so, Sie wollen bloß nicht umlernen? (Rauh.) Dann hab' ich mich in Ihnen allerdings getäuscht, Herr. Ein eigensinniges und hartes Herz haben Sie, und deswegen soll der Junge vor die Hunde gehn? (Er tritt vor Rosen und sieht ihm drohend ins Gesicht.) Da in Mattkulln, da liegt mit seinem ganzen Jammer mein Jung, mein nobler stolzer Jung und ist totwund und kann sich nicht wehren. Aber nehmen Sie sich in Acht, ich hab Knochen, die sind stark genug, das da kaputt zu schlagen, was Sie Ihre Welt nennen.

Rosen: Was? . . . . . Was soll das heißen, Osten?

Osten: Daß Sie ein blinder, eigensinniger Narr sind. Das sollen Sie erkennen. So oder so. Der Fred, der Schwächling, der elende Kerl und Phantast, der hat in den sieben Jahren drüben ein Vermögen erworben.

Rosen: Osten . . . . . das ist nicht wahr.

Osten: Das ist nicht wahr? Weils Ihnen nicht in den Kram paßt, ists nicht wahr? Bei meiner Seele, Herr, das ist Wahrheit.

Rosen: Ein Vermögen? Ein großes Vermögen.

Osten: So viel, daß Sie ein Schlucker sind gegen ihn.

Rosen: Der Fred . . . . der Jung . . . .

Osten: Ja, sehn Sie, der Fred, der Jung. Der hat gedient um die Heimat. Und um Ihr hartes Herz. Der hat geleistet, was er eigentlich nicht konnte, und überwunden, wozu er eigentlich zu zart war. Der Renngaul, Herr, der hat sich vor den Lastwagen gespannt, und Sie, Sie wundern sich, daß er sich die Fesseln kaputt geschlagen hat dabei.

Rosen: Osten! Osten, das ist zu viel auf einmal, das . . . . . schlägt mir zusammen überm Kopf. (Er sinkt auf einen Stuhl und birgt das Gesicht in die Hände.) Und ich — ich war so hart gegen ihn, so hart. Heute morgen noch.

Osten: Erlauben Sie mal, heute morgen, sagen Sie?

Rosen: Er kam her, mit mir zu sprechen. In der Dämmerung. Sehn Sie, er hatte doch mehr Vertrauen zu mir als zu Ihnen. Ohne Ihr Wissen war er gekommen. Und ich, ich . . . . . .

Osten: Heute morgen? (Schreiend.) Und Sie, Sie habn ihn gehen lassen? Herr, das vergebe Ihnen Gott!

Rosen (aufspringend, nach einer Weile entsetzten Schweigens): Osten . . . . . an was denken Sie da? (Er springt auf und schüttelt ihn an der Schulter.) Mensch, an was denken Sie? (Mechanisch starr, als wolle er sich gewaltsam gegen seine Furcht wehren.) Das ist nicht wahr, haben Sie mich verstanden?

Sechste Szene

Eines der Mädchen stürzt herein in großer Erregung.

Mädchen: Gnäd'ger Herr . . . . der Daniel . . . . (Sie stockt bei dem Anblick der Beiden.)

Rosen (sieht sich nach ihr um und schreit sie an): Was ist mit dem Daniel?

Mädchen: Der Daniel hat doch mit den Leuten im Park gesucht nach (schluchzend) . . . . nach dem Junker . . . und nun . . . . . stehn sie da drüben und rufen herüber.

Osten (springt zu der Wappentür und öffnet sie. Der Morgen draußen erschlägt den Schein des noch immer brennenden Lichtes. Osten tritt durch die Tür auf den Podest hinaus und späht hinüber.)

Osten: Ich kann nichts sehen. . . . . (Man hört die ferne Musik einer Musikkapelle, die sich mit dem Hohenfriedberger Marsch nähert.)

Rosen (auffahrend zu dem Mädchen, das noch unschlüssig dasteht): Das ist das Fest, das gottverfluchte Fest. Still die Musik! Still zum Donnerwetter! (Mädchen ab.)

Rosen (halb vor sich hin): Und nicht ein Wort zu mir. Nicht ein einziges Wort zu seinem Vater. Weshalb, Osten, weshalb?

Osten (sich zu ihm umdrehend): Darüber, Herr, werden Sie nun wohl ihr Leben lang nachdenken müssen. (Man hört fernes Rufen.) Da, jetzt schreien sie . . . . . und da, da kommt einer gelaufen. (Er eilt die unsichtbare zum Park führende Treppe herunter. Pause, in der die Musik immer näher kommt. Dann erscheint die Treppe wieder hinauf kommend der haltlos schluchzende, von Osten geführte Daniel.)

Osten: Was ist denn? So red doch in drei Teufels Namen! (Der alte Rosen springt auf.)

Daniel: Im Park . . . . unterm Rosenbusch . . . . wo auch der andre Junker lag. (Draußen bricht mit schriller Dissonanz der Hohenfriedberger ab.)

Vorhang

König Salomo

Wenn man sich vor Oscar A. H. Schmitz fürchtet, der vom Krieg für sich und andre schlechte Dichter den Nutzen erhofft, daß man sie nicht mehr hurtig verspotten, sondern mit düsterm Ernst so lang und breit traktieren wird, wie sie selber sind: was macht man dann mit ‚König Salomo'? Man lacht ja nicht etwa über ihn — man langweilt sich nur. Es ist jene gebildete Langeweile, die das typische Oberlehrerdrama hervorruft, ob es nun die Edda oder die Hohenstaufen oder die Bibel verarbeitet. Man muß an ‚Schirin und Gertraude' denken, Ernst Hardts todestriste Ritterkomödie, um mit dem biblischen Drama wieder milder umzugehen. Dann ergibt sich als Grund der Wirkungslosigkeit, daß es eben kein Drama ist. Es ist eine Schönrednerei um ein paar dramatische Motive herum. König David will sich auf seine alten Tage, in seinen letzten Stunden an Abisag von Sunem wärmen. Sein älterer bitterer Sohn Adonia begehrt Abisag. Seinen jüngern süßen Sohn Salomo liebt Abisag. Die Leidenschaften könnten glühen und zünden. Aber es ist Strohfeuer, ein Theaterbrand aus Gelantine, der rötliche Mittelpunkt kalter Dekorations- und Stimmungskünste. Die Pest ist in Jerusalem: ein schwärzlicher Hintergrund. In der Gestalt eines buckligen Prinzen, der nicht bloß arglistig mephibosethisch-mephistophelische Dinge treibt, sondern auch „schluchzend zusammenbricht", hinkt König Sauls Nachkommenschaft beleidigt und anwärterisch über die Bühne: eine Perspektive in die Vergangenheit. Krieger- und Priesterkaste beteiligen sich an allerlei Intrigen: ein Versuch zur Milieuschilderung. Das Volk steht auf: die große Massenszene hinter den Kulissen. Ach, es ist schwer, diese schwächliche Klitterung von zwei effektvollen und zwanzig verpuffenden Szenen nicht zu verspotten. Ernst Hardts Gedankenhöhe? „Ein toter Bettler ist mehr als ein lebendiger König." Umgekehrt wärs eine Plattheit, doppelt umgekehrt ein Gemeinplatz von Heine her — so ists eine anmaßend geschwollene Paradoxie, die obendrein zu diesem König Salomo nicht paßt. Ernst Hardts Gestaltungskraft? Abisag spricht: „Ich bin ein Staub, vom Winde hergewirbelt .... Ich bin von tausend Blättern eins .... Ich bin ein Ruf, ein Schrei, ein Jauchzen .... Ich bin (zur Abwechslung) ein Staubkorn .... Ich bin ein Blatt (oder von hunderttausend Blättern eins) .... Ich bin (zum zweiten Mal) ein Duft .... Ich bin ein Weinen, das sein Ohr nicht hörte." Es ist gut, daß sie das alles selbst sagt, weil man sie sonst für ein Nichts, für einen Schatten, für eine Stummheit, für eine Trübseligkeit halten würde. Wie gierig ist man nach einem Wort von biblisch-starker Einfachheit! Aber dies ist Aestheten-kunst von der bekämpfenswerten Art: die Kunst, sich eine matte Kopie der Psalmensprache abzuquälen, einen Satz zu einer Seite aufzudunsen, das Alte Testament nicht zu dramatisieren, sondern an ihm zu schmarotzen. Der berühmte Schiedsspruch des Königs Salomo, der seine Weisheit erweist, wächst nicht aus der Handlung hervor, sondern wird den verworrenen Vorgängen angekleistert. Daraus erklärt sich,

daß diese Gerichtsszene, im Gegensatz zu den meisten dramatischen Gerichtsszenen, nicht „einschlägt“. Woraus aber erklärt sich, daß das Deutsche Künstlertheater mit Zeit und Mühe nicht vernünftiger umgegangen ist? So leblos kann die Produktion der Gegenwart kaum sein, daß nicht noch immer mindestens ein Dutzend Werke Ernst Hardts Scharteken vorzuziehen wären. Die Ungerechtigkeit ist zwiefach. Der Leichnam nimmt den Lebewesen ihren Platz. Gleichzeitig zeigt sich wieder, daß ein schlechtes und trotzdem erfolgloses Theaterstück unzählige Male bekannter wird als ein schönes Gedicht. Um jener Ungerechtigkeit zu steuern, habe ich Ernst Hardts ‚König Salomo‘ für einen noblen Schund erklärt. Um dieser Ungerechtigkeit zu steuern, setze ich Rainer Maria Rilkes ‚Abisag‘ hierher.

I

Sie lag. Und ihre Kinderarme waren
von Dienern um den Welkenden gebunden,
auf dem sie lag die süßen langen Stunden,
ein wenig bang vor seinen vielen Jahren.

Und manchmal wandte sie in seinem Barte
ihr Angesicht, wenn eine Eule schrie;
und alles was die Nacht war kam und scharte
mit Bangen und Verlangen sich um sie.

Die Sterne zitterten wie ihresgleichen,
der Duft ging suchend durch das Schlafgemach,
der Vorhang rührte sich und gab ein Zeichen,
und leise ging ihr Blick dem Zeichen nach.

Aber sie hielt sich an dem dunklen Alten
und, von der Nacht der Nächte nicht erreicht,
lag sie auf seinem fürstlichen Erkalten
jungfräulich und wie eine Seele leicht.

II

Der König saß und sann den leeren Tag
getaner Taten, ungefüllter Lüste
und seiner Lieblingshündin, der er pflag —.
Aber am Abend wölbte Abisag
sich über ihm. Sein wirres Leben lag
verlassen wie verrufene Meeresküste
unter dem Sternbild ihrer stillen Brüste.

Und manchmal, als ein Kundiger der Frauen,
erkannte er durch seine Augenbrauen
den unbewegten, küsselosen Mund;
und sah: ihres Gefühles grüne Rute
neigte sich nicht herab zu seinem Grund.
Ihn fröstelte. Er horchte wie ein Hund
und suchte sich in seinem letzten Blute.

Fritz Friedmann / von Max Epstein

Ein Zeitungsschreiber war geschmacklos genug, in einem Nachruf auf den verstorbenen Fritz Friedmann die Namen einiger Männer zu nennen, die seiner Kunst ihre Freisprechung verdankt hatten, und damit nach Jahren die Angehörigen jener ehemals Angeklagten zu kränken. Diesen groben Mangel an Takt hat sich auch Fritz Friedmann zu schulden kommen lassen, als er ‚Seine Memoiren' schrieb: da stellte er all die Leute bloß, denen verwandtschaftliche und berufliche Rücksicht hätte gelten müssen. Das machte damals den Erfolg des Werkes aus, das im übrigen genau so schlecht geschrieben war wie die Romane, die er meist aus Geldnot verfaßt hat.

Ein Schriftsteller war Fritz Friedmann nicht. Einzig die kleine Schrift über Deutschland und Frankreich, die ich einmal an dieser Stelle erwähnt habe, hatte Schwung und Gedankenfülle, obwohl sie die Franzosen, wie wir jetzt sehen, in einseitiger Vorliebe falsch beurteilt hat. Sonst war der Schriftsteller Friedmann im Ungeschmack der französischen und englischen Unterhaltungsliteratur stecken geblieben. Auch als Leser bewährte er seinen ungeheuren Fleiß und sein mächtiges Gedächtnis. Aber er verschwendete seine Gaben an minderwertige Objekte.

Auf der Höhe seiner und unsrer Zeit war er nur als Jurist. Die Glanzzeit seiner Tätigkeit als Verteidiger habe ich als Kind erlebt. Dann habe ihn noch einmal vor dem Schwurgericht gehört. Es gibt Verteidiger, die den Schwerpunkt ihrer Arbeit in die Beweisaufnahme und solche, die ihn ins Plaidoyer legen. Fritz Friedmann war von den großen Anwälten der einzige, der die beiden wesentlichen Faktoren der Verteidigung beherrschte. Mit Witz und bestrickender Liebenswürdigkeit verstand er es, den Vorsitzenden bei der Vernehmung der Zeugen nicht zu stören und zu belästigen und trotzdem eine Fragestellung durchzuführen, welche die Belastungszeugen verwirrte und ihren Wert verminderte. Dabei war er nicht unbedeutend genug, um seinen Ruhm auf die jetzt beliebten Zusammenstöße mit Staatsanwalt und andre schlechte Manieren im Gerichtssaal zu begründen. Er beherrschte das juristische und tatsächliche Material stets vollkommen und hatte die wunderbare Fähigkeit, verzwickte und verzweigte Tatbestände leicht zu entwirren, sich selbst einzuprägen und dem Hörer deutlich zu machen. Er war ein Jurist von unvergleichlichen Gaben. Als er die Anwaltschaft

verlor, arbeitete er sich in das neue deutsche und in das französische Zivilrecht ein und konnte seine Klienten gewissenhaft beraten.

Als Mensch ist er oft falsch eingeschätzt worden. Wer ihm, wie ich, nahestand, konnte das beurteilen. Er war leichtlebig, ehrgeizig und überaus gutmütig. Er hat ein Vermögen fortgegeben, um andern zu helfen. Seine Luxusausgaben beruhten auf seinem fast krankhaften Wunsch, von sich reden zu machen. In Wahrheit war er nicht anspruchsvoll und in den letzten Jahren seines Lebens auch ohne Zwang bescheiden. Er scheute keine Arbeit. So lebte er, nachdem er seine Stellung verloren hatte, als Winkel-Advokat in Amerika, dann in Paris, wo es ihm sehr gut ging, und wo er einige schöne Jahre verlebt hat, und zuletzt wieder in Berlin, wo er als todkranker Mann bereits ankam. Von der Einzigartigkeit seiner Persönlichkeit war er so fest durchdrungen, daß er an seinen baldigen Tod nie geglaubt hat. Auch moralisch fühlte er sich im Recht und baute auf seine Zukunft, wie John Gabriel Borkman.

Kleines Varieté / von Emmy Hennings

Wir sitzen im kleinen Varieté am Limmatkai. Wir trinken dummes Bier. Wir fühlen uns ein wenig sicher, obgleich wir kein Geld in der Tasche haben. Wir sitzen in einer schlecht gemalten Rosenlaube, alles schwimmt und flirrt im Raum.

Die Kostüme der Soubretten leuchten rot, gelb und grün. Viele Trikotbeine sind hier zu sehen. Es werden Militärlieder gesungen, und stramme Beine fliegen in der Luft. Absätze stampfen energisch die kleine Bühne.

„Das stramme Militär,
Ja, das gefällt mir sehr."

Die kleine Dodi, sechzehnjährig und sehr gelangweilt, mit kindlicher Schneckenfrisur, sammelt nach jeder Nummer. Ganz apathisch. Für jedes Centimestück quittiert sie mit kurzem Kopfnicken. Sie sagt jedesmal: „Merci". Wenn jemand ein halbes Francstück zahlt, vergißt sie es mit Vorliebe zu wechseln.

Effi singt mit rührend heiserer Stimme ein Lied vom Schieben:

„Was du heut noch kannst besorgen,
Das verschiebe, schiebe, schiebe
Nicht auf Morgen."

Wir fühlen uns unendlich wohl. Wir können nie mehr ganz unglücklich werden.

Ah, sieh da, die schneidigen Husarenmädchen! Blaue Seide mit giftigen gelben Schnüren. Und die famosen Wasserstoffsuperoxydhaare! Herrliche Fahne! Das knattert und kracht!

„Und kommts daher, das stramme Militär,
So schneidig im Sechsachteltakt —
Wie mir das Herz da knackt!

Wir trinken dummes Bier. Wir jubeln unterdrückt. Wir wechseln einen Franc in lauter Fünf-Centimes-Stücke. Ah, das füllt die Taschen! Jedesmal zwanzig Centimes geben — so kann das Leben unmöglich weitergehen.

Mir fällt die unbezahlte Zimmerrechnung ein. Aber dann: „Fräulein, schnell einen Cognac!" — und alles ist wieder gut.

Aber jetzt wird es exotisch. Die Indianer treten auf, mit herrlichen bunten Federn. Die Gesichter sind braun geschminkt. Der Indianerhäuptling hat sich eine dämonisch gebogene Nase geklebt. Der Indianerhäuptling Feuerschein. Die Mädchen sehen wild und entzückend verludert aus. Das ist was für uns! Was fürs Herz. Alles ist gespannt und interessiert. Der Soldat mit sonnverbranntem Gesicht reißt die Augen auf und ist hingerissen. Er vergißt, sein Bier zu trinken. Nur die Dame am Klavier bleibt kühl und spielt gleichmäßig und sehr programmäßig.

„Die letzten von dem Stamm der Delawaren —
Das ist der Häuptling Feuerschein —

Er wird von drei Soubretten mit roten Laternchen beleuchtet. Und er mit napoleonischer Handbewegung:

„Mit seinen wilden Mägdelein".

Dann sammelt ein Delawarenmädchen.

„Es tritt jetzt auf: Die indische Tempeltänzerin Sada Ira."

Das ist die Erna, die den ganzen Abend, in einen weißen Mantel gehüllt, am Künstlertisch sitzt und ernste seelenvolle Blicke wirft. Sie geht in die Garderobe, um sich für ihre Tanznummer umzuziehen.

Die Dame am Klavier spielt einen forschen Marsch.

Plötzlich ist alles still. Das Licht wird ausgedreht, und das kleine Podium wird magisch beleuchtet, wodurch eine interessante Stimmung erzeugt wird.

Man ist gespannt. Es flüstert: „Die Erna ist noch nicht fertig. Effi soll inzwischen was singen."

Die singt, leise und haushälterisch. Erst beim Refrain geht sie aus sich heraus:

„Tommy, ach komm, die Luft ist rein,
Schnell vergeht die Nacht.
Will mich dir ganz in Liebe weihn,
Bis der Tag erwacht."

Wir zahlen und gehen.

Antworten

M. St. Mein alter Lehrer Pipifax lebt noch und unterrichtet auch noch? Das überrascht mich mehr als Ihre Versicherung, daß er mit der rollenden Zeit mitgerollt ist und jetzt in der griechischen Stunde Vorträge wie den folgenden hält. „Also, da bin ich mal zu Reinhardt gegangen — das ist nämlich ein Theaterdirektor — und da hab ich mir einen Platz in der dritten Reihe erstanden . . . och ja, bitte, ich bin ein alter, oller Mann und ich dränge mich nicht gern vor, bitte ja. Und da kam ich hin, und da ist . . . bitte, da ist die dritte Reihe — die erste Reihe, und davor ist nichts mehr. Also ich setz mich da nicht hin — ich hab mir doch einen Platz dritte Reihe erstanden. Och, und da wink ich dem Theaterdiener. ‚Freundchen, bitte ja', sag ich, ‚was ist denn das für eine Sache hier? Ich hab mir doch . . . .' ‚Ja', sagt er, ‚das ist mit zur Bühne genommen worden'. Hm, komisch! Also, da hab ich mich wieder in die dritte Reihe gesetzt, die — och ja, bitte — die die erste Reihe ist, und da hab ich mir so im Stillen gesagt: Ferry, nu wirst du doch wenigstens mal einen schönen Rittersaal sehn — fein! Denn Reinhardt, och ja, der macht alles so, wie's ist. Und das nennt er dann Naturalismus. Aber bitte — nein! Der Vorhang geht auf, und ein andrer Vorhang ist schon da — und da kommen alle so heraus und bedrängen mich, och ja — und das nennt man nun stilisiert. Aber im zweiten Akt, da hat er was gemacht mit 'm Naturalismus — da gings los, och ja. Die Bühne dreht sich und alles, was da oben ist, auch — ja. Alles so, wie's ist — aber nein, bitte, nein: da hat er mir doch zuviel mit 'm Naturalismus gemacht. Ich weiß ja, daß die Damen in Athen keine Trikots anhatten — ja, ja. Aber er braucht doch — mein Gott, er braucht doch nicht alles so zu machen, wie's ist. Da seh ich die Damen also auftreten, und da putz ich mir meine Brille und nehm mein Opernglas — aber nein, bitte, das war mir doch peinlich, och ja. Und da frag ich meinen Nebenmann: ‚Sagen Sie mal, mein Herr', sag ich, ‚ich finde, das ist doch ein' bißchen zu weit gegangen mit 'm Naturalismus, och ja'. ‚Ich sehe, mein Herr', sagt er, ‚Sie sind geborner Berliner'. ‚Och ja', sag ich, ‚das hat man mir schon oft gesagt, ja, ich glaubs — aber nein, ich bin in Ratibor gebürtig.' Und dann, dann hab ich noch erfahren, daß dieser Reinhardt auch einen Zirkus hat. Aber ich bin nie hingegangen — ich kann das Geknalle nicht vertragen und auch das Sandspritzen nicht. Aber nun hat man mir gesagt, daß dieser Zirkus gar kein Zirkus ist. Och ja, bitte, ich bin kein Regiegelehrter — aber ich denk mir, das wird so eine Art griechischer Naturalismus sein. Und wenn ich wieder mal zu Reinhardt gehe, da sag ich an der Kasse: ‚Professor — bitte: Professor Reimann!' Das zieht mehr, och ja, bitte, da bekomm ich einen bessern Platz. Der Theaterdirektor ist nämlich auch Professor."

Käthe S. Sich meiner zu erwehren: mancher lernts spät, der ‚Türmer' nie. Den hab' ich gelegentlich beim rechten Namen genannt, und das kann er nicht verschmerzen. Wo's geht, fällt er mich an; wo's nicht geht, auch. Wie er das macht, muß ich aus Menschenliebe

doch einmal vollständig mitteilen. „Die Geschmacksbildner nach dem Kriege. Herr Siegfried Jacobsohn hat den freigebigen Mann, der ihm die Millionen für die Tageszeitung der Zukunft stiftet, noch nicht gefunden, und so ist er gezwungen, in seinem Wochenblättchen sich auszutoben. Dafür berstet denn auch die ‚Schaubühne' bis in die letzte Zeile von ‚Jeist'. So bringt Nummer 28 ganz am Ende noch in der Form einer Briefkastenantwort eine Verulkung der üblen Geschmacksverirrungen, die in manchen Kriegsandenken jetzt wahre Orgien feiert. Das wäre ganz schön. Aber Meister Siegfried schließt: ‚Lassen wir der Braut jedes Soldaten, der sich auszeichnet, das Recht zur wildesten Ausschweifung des Geschmacks. Für den guten Geschmack werden schon die Bräute der Untauglichen und wir selbst sorgen.' Herr Siegfried Jacobsohn, der uns schon die Zeitung der Zukunft schenken will, bemüht sich um das deutsche Volk entschieden zuviel. Er sowenig wie die Bräute andrer Bresthafter scheinen uns die berufenen Geschmacksbildner einer deutschen Zukunftskultur, die wir uns gesund und stark erhoffen. St." Gesund und stark wie der St(ier), der mir alle Monat einmal die gewaltigen Hörner in den bresthaften Leib rennt.

Bruno D. in Lille. Ich habe sonst weder Bedürfnis noch Zeit, jeder dummen Lüge nachzulaufen. Aber in diesem Fall laß ich nicht locker. Daß ich mir erlaubt habe, Bedenken gegen den Auslandsdienst der deutschen Presse und gegen die deutsche Presse überhaupt zu zitieren und selbst zu äußern — mit welchem Schmierenpathos ist das von Zeitungen aller Parteien, besonders natürlich von antisemitischen, gegen mich ausgenutzt worden! Ich sei ein ganz unpatriotisch denkender und fühlender Geselle; ich vereinigte alle scheußlichen jüdischen Eigenschaften in mir; ich betete für den Sieg von Deutschlands Feinden; ich stünde mit meinen Beschwerden mutterseelenallein; und ähnliche Blödsinnigkeiten in Hülle und Fülle. Da werde ich wohl, mit drei neuen Zitaten dienen müssen. In der Kriegskorrespondenz des Evangelischen Pressеverbandes (die wahrscheinlich von Juden subventioniert wird) stand zu lesen: „Tatsächlich war der Auslandsdienst der deutschen Zeitungen im wesentlichen bisher ein mangelhaftes Ding. Wenn der Kaiser in Björkö mit dem Zaren zusammentrifft, so erfährt die deutsche Presse dies und das Nähere darüber durch Reuter-London. Wenn in Odessa, wo der deutsche Getreidehandel Millionenwerte zu lagern hat, Großfeuer ausbricht, so hören wir davon post festum durch den Korrespondenten des Daily Telegraph via London. Wenn in Südwest die deutsche Schutztruppe einen entscheidenden Schlag gegen Marengo und die Aufständischen führt, so faselt die Daily Mail durch sämtliche Kabel von einer deutschen Niederlage. So etwas ist natürlich unerträglich, nicht aus journalistischen Gründen nur, sondern aus politischen und wirtschaftlichen Erwägungen auch. Hier ist ‚versäumt' worden, und hier muß nachgeholt werden: Die deutsche Presse muß durch eigene Augen sehen, was in der Welt vorgeht. Das zu erreichen ist allerdings eine Frage der Organisation und des Geldes." Nichts andres ist hier erklärt und gewünscht worden. Wie wenig sich in Jahrzehnten an allen Dingen dieser Art geändert hat, beweise das zweite Zitat. Als der belgische Staat fünfzig Jahre alt war, reiste zur Gründungsgedenkfeier auch Julius Rodenberg, der Herausgeber der Deutschen Rundschau, nach Brüssel. In seinem Buch über ‚Belgien und die Belgier' (das 1881 bei Gebrüder Paetel erschienen ist) heißt es: „Es hat mir leid getan, daß bei dem großen Bankett, welches im gotischen Saal des Rathauses in Brüssel am Abend des achtzehnten Juli der europäischen

Presse gegeben worden ist, die deutsche Presse so spärlich und unvollständig erschienen war. Es ist richtig: die Einladungen waren später eingetroffen, als man anfänglich angenommen hatte. Jedoch die englische und die französische Presse hatte es fertig gebracht, in corpore an Ort und Stelle zu sein, und zum nicht geringen Teile sogar in der Person ihrer Chef-Redakteure oder Direktoren. Sollte sich auch hier wieder einmal die deutsche Presse von der ausländischen durch Schnelligkeit haben schlagen lassen? Es könnte fast so scheinen; aber ich fürchte, daß man die ganze Sache bei uns für nicht wichtig genug gehalten hat: eine Anzahl deutscher Blätter, an welche Einladungen ergangen waren, hat nicht einmal darauf geantwortet! Ich will zugeben, daß in England und Frankreich Mächte mitgewirkt haben, welche unserm Staatsleben fehlen, um dem Journalismus die Stellung zu geben, die wir ihn in den genannten Ländern einnehmen sehen: jener Respekt vor der öffentlichen Meinung, wie er sich namentlich in England, und jener Respekt vor der geistigen Arbeit, wie er sich namentlich in Frankreich kundgiebt. Aber ganz frei von Schuld kann ich auch nicht den deutschen Journalismus sprechen: er ist nicht aktiv genug, um die Rechte seines Standes zu behaupten und zu erweitern; und sei es nun aus Mißtrauen, sei es aus Indolenz, er bemerkt die großen Gelegenheiten nicht, um als Korporation aufzutreten. Dem einzelnen Schriftsteller und Journalisten wird allerdings auch bei uns der gesellschaftliche Rang und Einfluß nicht versagt, den er sich persönlich erwirbt; aber selbst hier ist ihm eine Grenze gezogen, über die er schwer, wenn überhaupt, hinaus kommt, da gegen seinen Beruf in gewissen Regionen unüberwindliche Vorurteile herrschen. Der Offizier, der Professor, der Beamte, sie haben ihren allgemein gültigen Rang, den ihnen niemand streitig machen wird; nur wir Journalisten stehen in Deutschland dem Staat und der Gesellschaft ohne rechte Legitimation gegenüber: uns fehlt das Standesbewußtsein und es muß uns fehlen, solange wir nicht das Gefühl haben, Mitglieder einer anerkannten und bestätigten Macht zu sein. O, über einen Bismarck der Presse! Vielleicht wird er eines Tages kommen!" Am weitesten geht Kurt Eisner. Dieser prachtvolle Schriftsteller, unter dessen Leitung der ‚Vorwärts' eine allzu kurze Glanzzeit erlebt hat, dieser tapfre Mann, den man täglich lesen müßte und möchte, und den man alle Jubeljahre zu lesen kriegt, eine von den vielen unausgenützten Kräften Deutschlands also — Kurt Eisner bespricht in der Arbeiterzeitung von Essen Karl Büchers Broschüre und sagt da: „Hört die Presse auf, die Künderin der Wahrheit zu sein, so ist sie nur noch die feile Reklame für irgend etwas, und Reklame ist immer würdelos und verderblich, wäre es selbst patriotische Reklame. Kritik ist die große Helferin des Lebensechten. Eine Sache, die keine Kritik erträgt, die Wahrheit scheut, ist verloren. Die eigentliche Ursache des spezifischen deutschen Presse-Elends ist aber die Abhängigkeit der Journalisten von den kapitalistischen Verlegern. Der deutsche Journalist ist nur der Angestellte eines Zeitungsgeschäfts, der Hilfsarbeiter, das Werkzeug für Verlegerinteressen. Die Richtung des Verlegers ist durch dreierlei Rücksichten bestimmt: die Rücksicht auf den Abonnementen, den Inserenten und die Information. Diesem also gelenkten Verlegergeist ist jede Ueberzeugung der angestellten Schreiber unterzuordnen. Durch den Wettbewerb der Information ist die ganze deutsche bürgerliche Presse, zumal in Fragen der auswärtigen Politik, offiziös geworden; nur die von den bekannten Interessentengruppen dirigierten alldeutschen Organe haben sich auf dem Gebiete der auswärtigen Politik eine

von der Regierung unabhängige Freiheit des Urteils bewahrt. Deswegen hat die kapitalistische Presse, deren Hersteller längst keine Freiheit mehr zu verlieren hatten, jetzt auch die formelle Beseitigung der Meinungsfreiheit durch die Militärzensur schmerzlos ertragen. Ihre Beschwerden gegen die Zensur richteten sich nicht gegen die Unterdrückung der Kritik, sondern nur gegen einen gewissen schneidigen Verkehrston, gegen technische Betriebserschwerungen und gegen die ungleiche Behandlung der Konkurrenz, soweit sie mit Nachrichten bevorzugt schien. In dieser Hinsicht aber steht die ausländische Presse — trotz aller Korruption — turmhoch über der deutschen. Dort ist der Publizist Herr über die Presse. Und immer gibt es unabhängige, sittlich und geistig bedeutende Persönlichkeiten, die auch in den verworfensten Zeiten den Mut der Kritik, der Wahrheit, der Menschlichkeit bekennen und bewähren. Auch in diesem Kriege vernimmt man dort immer kühne, kritische Stimmen. Bei uns ist alles stumm, unterworfen und unterwürfig, kein bürgerlicher Journalist fühlt sich dabei als ‚gefesselter Mensch', wenigstens bäumt sich keiner auf, von etlichen Alldeutschen abgesehen. Niemals aber darf die Presse sich die Freiheit der Meinungsäußerung nehmen lassen; und je entscheidender die Schicksalszeiten der Völker andrängen, um so mehr bedürfen wir der Sicherung, Klärung und Leitung durch den unbestechlichen Ehrgeiz der Wahrheit. Auch in Kriegszeiten und grade in ihnen muß jede Maßnahme der Regierung, jede Handlung der Parteien, auch die Einzelheiten der Kriegsführung, soweit sie einem sachlich begründeten Urteile zugänglich sind, vor dem Gericht der Wahrheit sich rechtfertigen. Eine Zensur, welche die zweckdienliche Aufsicht über den militärischen Nachrichtendienst überschreitet, ist nichts weiter als die organisierte Neubelebung des alten Untertanenlandrechts: jetzt ist Ruhe die erste Bürgerpflicht! Was bei dieser Ausschaltung der politischen Mitarbeit des gesamten Volkes herauskommt, lehrt die Geschichte. In der Tat ist es doch wohl dem recht begriffenen nationalen Interesse förderlicher, wenn die freie, sorgsam bedachte und mutige Ueberzeugung des eigenen Volkes die Erscheinungen der Zeit kritisiert, als zu warten, bis das Ausland und die Wirkung fühlbar demonstrieren, was Wahrheit ist. Wir haben nicht Stimmungen künstlich herzurichten, die doch vor der ersten Katastrophe panisch flüchten, wir haben vielmehr zur geistig kritischen Mitarbeit der gesamten Nation, zur Tapferkeit der freien Meinung und zur Gewissenhaftigkeit des begründeten und geschulten Urteils zu erziehen, die allein imstande sind, Katastrophen zu verhüten, oder, wenn sie hereinbrechen, mannhaft, ruhig, tätig zu überstehen. Wir müssen ohne Verzug die Freiheit der Meinung zurückgewinnen, um unser aller Schicksal zu sichern und zu bestimmen. Nur durch die öffentliche Aussprache wird echte und beharrliche Gesinnung verbürgt; sonst vergiftet feiger und geschwätziger Klatsch die Luft und raubt den Atem. Wer auch nur einen Augenblick ohne die Freiheit der Meinung leben kann, der verdient kein Leben, der ist wert und reif, zu Grunde zu gehen. Das gilt von den Einzelnen wie von den Völkern." Von der deutschen Presse aber gilt, daß sie das deutsche Volk nicht zu dem Mut erzogen hat, diese Freiheit der Meinung gebieterisch für sich zu fordern.

A. E. Für schnelle, ungeduldige Leser war Felix Poppenberg nicht der Mann — aber welcher gute Schriftsteller ist das? Manchen hält man für oberflächlich, weil ihm verliehen ist, in Einen Satz zu fassen, worum andre seitenlang streichen, und weil eigenes Talent des Lesers dazu gehört, den einen fülligen Satz mit allen Schwingungen, Untergründen und Perspektiven zu lesen, ohne daß die ihm eingeläut

und umständlich eröffnet werden. Aehnlich töricht war der Vorwurf, daß Poppenberg zu sehr schnörkele. Diesen Vorwurf erhob die Unfähigkeit, die Liebe des Kritikers zu seinem Objekt mit der Liebe zu dem Kritiker zu vergelten. Wie Poppenberg sich in Bücher und Kunstwerke hineinfraß, oder wie er sie auffog, genau so mußte man mit ihm verfahren. Er schnörkelte nämlich garnicht (oder doch höchstens in einer bestimmten Periode, wo er der Freude an seiner Kunst zu sehr nachgab). Ueber Schnörkelworte hätte man hinweglesen können. Aber besonders, wenn man einen Aufsatz von Poppenberg zum zweiten oder dritten Mal vornahm, entdeckte man, daß bei ihm jedes Wort wichtig und zweckdienlich war. Es diente dem Zweck, „das Klima der Begebenheit" fühlbar zu machen. Vielen genügt, ein Ding weiß oder schwarz zu nennen, es zu loben oder zu tadeln. Loben und Tadeln sie richtig, so ist das schon etwas, da ja die meisten falsch loben und tadeln. Poppenberg, der lieber lobte als tadelte, der wie Goethe und Egon Friedell der Meinung war, daß man nicht lauter als durch Schweigen zu tadeln brauche und den Mund überhaupt nur auftun solle, um anzuerkennen — Poppenbergs Tätigkeit begann erst nach der Bewertung (die fast immer richtig war). Dann charakterisierte, schilderte, gestaltete er. Dann fand er heraus, wodurch dies Ding sich von jedem andern unterschied. Dann ging er auf die Nuance, die Nuancen. Er hatte, wie einer seiner Lieblinge, „die Gnadengabe wacher, reich empfänglicher Sinne, spürender Instinkte und reger Assoziationsfähigkeit". Und des spitzesten, haarfeinsten Pinsels. Damit malte er auch, was selten gemalt wird: über der Scholle den Brodem, auf dem Grase den Tau, um die Pflanze den Duft, unterm Himmel die Atmosphäre — damit malte er den Hauch und den Flaum und den Schaum. Daß Bilder von solcher Zartheit nicht zerflossen, daß sie feste Konturen und Gliederung und Aufbau hatten: dafür sorgte Poppenbergs strenge akademische Schulung, deren Gefahr er umging, und von der er den Nutzen des Künstlers zog. Wie kurzsichtig, nicht zu bemerken, daß er das Wesen traf, indem er den schönen Schein umspielte, liebkoste und festhielt. Zugleich drang er eben durch ihn hindurch. Natur hat weder Kern noch Schale, alles ist sie mit einem Male. So war Poppenbergs Blick, Sinn und Wunsch auf Einheit und Allheit gerichtet. Sein erzieherisches Interesse am Menschen galt der Seele wie dem Kleid, der Geistesbildung wie der Körperschmeidigung. Sein Ziel war Peter Altenbergs Ziel: Kalokagathia. Er predigte, so unpredigerhaft wie möglich, einen tönenden Individualismus, zu dem er verführte, da er ihn vorlebte. Preziös war Poppenberg, ohne Zweifel; aber doch zuallererst in der ursprünglichen Bedeutung dieser Vokabel. Wahrhaftig: er war kostbar. Am kostbarsten auf dem Gebiet, wo er am wenigsten bekannt war. Wer wußte in Berlin, wer wußte außerhalb Mannheims, daß er in der Neuen Badischen Landeszeitung Kritiken über das berliner Theater schrieb, die den kennerischen Leser entzückten, die kritisierten Künstler, wenn es Künstler waren, zur tiefsten Dankbarkeit stimmten und die bessern unter seinen Kollegen mit Neid erfüllten! Arglose Leute, denen alles gefällt, was gedruckt ist, fragen mich manchmal, weshalb ich eigentlich so hart gegen die großen Zeitungen sei. Unter anderm deshalb, weil den meisten die Qualität der Mitarbeiter garnichts bedeutet, weil sie bei der Wahl zwischen dem seichten Plauderer und dem scharfsinnigen Kunstförderer keinen Finger breit von der Tradition der verderblichen wiener Presse abweichen. Wärs nicht so: bei jeder Vakanz in der berliner Theaterkritik hätte

Felix Poppenberg herangeholt werden müssen. Die Kritiken dieses ‚Aestheten' — ja wirklich: sie strotzten von Leben. Sie legitimierten exotische Farbenpracht durch unbedingte Sachlichkeit. Sie sagten auf eine schöpferische Weise Ja. Sie leuchteten und erleuchteten. Sie waren ausgezeichnet durch hohe Gerechtigkeit, durch Noblesse der Gesinnung, durch die erblutete Wissenschaft von den Rätseln der Kreatur. Poppenbergs nächster Freund, Ernst Heilborn, hat ihm in einem wunderschönen Nekrolog der Frankfurter Zeitung nachgerühmt, daß „er jede menschliche Qual und jede Lust bei Namen kannte". Das war es wohl vor allem, wodurch man als Kritiker von ihm, wodurch man von ihm als Kritiker so sehr bereichert wurde: daß er sie bei Namen kannte, daß er sie nicht bloß kannte, was er mit manchem teilt, sondern daß er sie zu benennen, mit unversiechbarer Sprachkraft in immer neuen, immer schärfern, immer subtilern Wendungen zu benennen verstand, nachdem er sie mit jeder Nerve nachgelebt hatte. Dieses Einfühlungsvermögen war auch die Eigenschaft, die ihn zu einem unersetzlichen Freunde, zu einem Beichtvater ohne gleichen machte. Den Schriftsteller Poppenberg haben vielleicht tausend Leute, den Menschen — ich zähle nicht, wie wenige verloren; aber diese wenigen vereint der Schmerz um den Verlust von soviel Güte, Klugheit, Zuverlässigkeit und Höflichkeit des Herzens. Der Mensch noch mehr als der Schriftsteller war so reizvoll gemischt, daß man er selbst sein müßte, um ihn darzustellen. Er war Urberliner und Europäer. Er war für gemessene Entfernungen und der Zärtlichkeit und Wärme überaus bedürftig. Er war von unerbittlicher Skepsis und ein Kind an naivster Genußfreude. Er litt an sich, hatte aber mannigfache Mittel, sich von sich zu befreien. Durch die fünfzehn Jahre unsres Verkehrs hauste er in drei Puppenzimmern, die sich förmlich um ihn schmiegten. Der erlesene Zierrat, den er von seinen weiten Reisen mitgebracht, machte die halbdunklen Räume bunt, anheimelnd und hell. In der Enge hätten sich die Schmuckstücke gehäuft und überhäuft, wenn nicht der ordnende Geschmack des wählerischen Besitzers gewesen wäre. Da die Aehnlichkeit verblüffend war: hatte er diese Räume nach seinem Stil oder seinen Stil nach diesen Räumen geformt? Verließ er sie, so war ihm nicht unsympathisch, etwa wie Schnitzlers Stefan von Sala zu wirken. Als er bereits begonnen hatte, an seinen Tod zu denken, verfaßte er einmal im Gespräch die Nachrufe von Heilborn, von Schlenther, von Osborn, von mir und von andern. Er als sein eigener Leichenredner hätte den ‚Einsamen Weg' herangezogen. „Sala ist fünfundvierzig Jahre alt, sieht aber etwas jünger aus. Schlank, beinahe mager, glatt rasiert. Dunkelblondes, rechts gescheiteltes Haar, an den Schläfen ergraut. Die Augen grau und klar". Sogar das alles stimmte, von der innern Verwandtschaft nicht zu reden. Nur hatte Herrn von Sala höchstwahrscheinlich nie die Heiterkeit belebt, durch die Poppenbergs Gesellschaft so begehrenswert wurde. Lästige Krankheit — aber weniger die Krankheit als ihre Lästigkeit — war nötig, um diese Heiterkeit allmählich zu dämpfen. Hinzukommen mußte freilich der Krieg, um diesen Lebenswillen zu brechen. „Man hat immer die Kraft, die Leiden der andern zu ertragen." Poppenberg hatte sie nicht. Ihm graute je länger, je tiefer vor dem Weltenwahnsinn dieses Krieges. Einer Menschheit, die durch diesen Krieg hindurchgegangen, glaubte er nichts mehr sein zu können. Er fürchtete, daß nachher die Künste gradlinig, gußeisern, borstig, bieder, nicht deutsch, sondern teutsch werden, und daß für seine Art kein Verständnis, kein Platz, kein Markt mehr sein würde. Auch diese Furcht umschattete ihn. Wie Stefan von Sala ist unser teurer Felix Poppenberg gestorben.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G. m. b. H.
Berlin, Dresdnerstraße 43.

Legende und Phrase

Die Kriegslegende ist des Spießers altverbrieftes Recht. Sie läßt sich bis in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts verfolgen. Damals sollte nach den Berichten der berliner Presse Friedrich der Große am Abend der torgauer Schlacht auf einem Ritt mutterseelenallein in ein Schloß gekommen sein, das voll versprengter oesterreichischer Offiziere steckte. Der König sei eingetreten und habe durch seine Entschlossenheit die Feinde glauben gemacht, seine ganze Stabswache zum mindesten sei mit ihm. Den wahren Sachverhalt findet man in Friedrichs Werk über den Krieg also dargestellt: Er sei am Abend über das Schlachtfeld durch den Wald der torgauer Heide geritten und habe eine Menge weithin leuchtender Lagerfeuer bemerkt, die er und seine Umgebung sich nicht habe erklären können. „Einige Husaren", erzählt er selbst, „wurden zur Erkundung ausgeschickt und brachten die Meldung, rings um die Feuer säßen Leute teils in weißen, teils in blauen Uniformen. Nun wurden zur genaueren Informierung Offiziere abgesandt, und schließlich erfuhr man eine seltsame Tatsache, die in der Geschichte wohl ohne Beispiel dasteht. Die Soldaten beider Armeen hatten hier im Walde Zuflucht gesucht und unter sich ausgemacht, sie wollten die Entscheidung zwischen Preußen und Oesterreichern in voller Neutralität abwarten, sich dem Ausfall des Schlachtenloses fügen und dem Sieger sich ergeben."

Das ist glaublicher und für die Wesensart des Soldaten von damals wohl auch kennzeichnender. Aber wie der Spießer von heute, brauchte der von damals einen kerzenerleuchteten Saal mit zechenden Offizieren, einen ebenso verblüfften wie geistesgegenwärtigen König, die Gefahr einer Staatskatastrophe am Abend einer siegreichen Schlacht; er brauchte, mit einem Wort, kitschiges Theater in der Geschichte, und modifizierte sie sich entsprechend.

In unsern Tagen ist das krasseste Beispiel die Schlacht bei Tannenberg. Deren Grundidee hatte Hindenburg angeblich schon lange ersonnen, indem er in seinen Urlaubstagen (der Schmock sprach von einer Sommerfrische) mit einem geliehenen Geschütz die Tragfähigkeit ostpreußischer Moordecken erprobte. So habe er sich, raunt es heute noch, eine genaue

Kenntnis von allen Seegründen und Moräften verschafft und schließlich mit vieler List und Tücke die Russen hineingetrieben. Viele, viele tausende der Opfer, versinkende und ertrinkende Menschen und Pferde hätten so laut geschrien, daß alle, die es hörten, nervenkrank geworden seien, und daß Marcell Salzer vor sein Publikum mit einem Gedicht trat, worin viel von jenem Sumpf die Rede war, der die Russen mit Stiel und, schon des Reimes wegen, auch mit Stumpf ausgetilgt habe. Nun liegt die Sache so. Die tannenberger Verluste der Russen sind ganz ungeheuerlich. Aber erstens reisen alte Exzellenzen nicht in Sommerfrischen, zweitens kennen sie das Gewicht des deutschen Feldgeschützes und karren es nicht unnötigerweise zur Ergetzung der Landbevölkerung durch Moräste, über deren Verhältnisse jede deutsche Katasterbehörde gründlich und schnell Auskunft erteilt. Zweitens aber gibt es bei Tannenberg nur sehr wenig Sümpfe, und endlich sind in der dortigen Schlacht nach dem Zeugnis der zuverlässigsten Augenzeugen überhaupt keine Russen ertrunken; wenigstens nicht in Massen. Leute, die Wasser im Rücken haben und unter vernichtendes Feuer genommen werden, pflegen nämlich die Kapitulation einem völlig witzlosen Sprung ins Wasser vorzuziehen; und so sind die Riesenverluste der Russen eben Kapitulations- und Feuerverluste gewesen. Aber der Spießer brauchte auch für dieses Ereignis die Staffage und die Komparserie des Theaters: den Feldherrn, der alles seit Jahren hat kommen sehen, geheimnisvoll geliehene Kanonen und, weil Ostpreußen weit ab liegt und man selbst es nicht mit anhören mußte, schreiende Pferde und Menschen. Und weil er es brauchte, kam eines Tages der Schmock und machte fünfundzwanzig jener aktuellen Zeilen daraus, welche die Beschäftigung mit den ehernen und meistens höchst untheatralischen Tatsachen der Geschichte ersparen. Friedrichs des Großen ‚Siebenjähriger Krieg' ist ebenso unpopulär wie Moltkes Werk über den deutsch-französischen Krieg. Weil beide Bücher, wundervoll in den klaren und unsentimentalen Bauten ihrer Schlüsse, an Staffage und Komparserie kühl lächelnd wie einst im Leben ihre Verfasser vorübergehen.

So serviert der Stammtisch uns heute in bedenklicher Verdünnung die Ereignisse des Krieges. Gehts den Figuren dieser Ereignisse etwa besser? Die stellt sich der Daheimgebliebene so vor, wie sie leider durch die Reliefs unsrer vielen Siegessäulen verewigt sind. Junge Männer, die sich beim Ausmarsch so benehmen, wie Disziplin und soldatischer Anstand verbieten. Männer mit Bart in den

besten Jahren, die bei der Heimkehr auf offener Straße und mitten in der Marschkolonne ihrer Frau um den Hals fallen und sich regelmäßig von ihren kleinen Buben das Gewehr tragen lassen. Von diesen metallenen Modellen leitet man sich heute zuhause den lebenden Menschen ab: den Feldgrauen, der draußen von seinen Kameraden mit „Held" angeredet wird, ständig nach einer Gelegenheit sucht, den Heldentod zu sterben, andrerseits aber in komfortablen Schützengräben dafür sorgt, daß der „Humor zu seinem Rechte kommt", und schließlich, wenn er erholungsbedürftig oder verwundet heimkehrt, doch „so rührend bescheiden" ist, wie der Spießer erwarten darf. Man kennt das ja alles zur Genüge. Und wo an den Bildern noch Einzelheiten fehlen, zeichnet sie geschwind Ludwigl Ganghofer ein (der nach einer gewissenhaften Statistik in jedem seiner Feldpostbriefe durchschnittlich dreimal „in stummer Ergriffenheit die Kappe zieht").

Man denke: so und so viele Millionen Männer sind den Dingen unsres Alltags fern gerückt, führen ein Leben, das sie, trotz allen (an der Front verhaßten) Bildern vom urgemütlichen Schützengraben, auf die primitivsten Bedingungen verweist, verkehren zum Teil stündlich mit jener furchtbar erhabenen Macht, die wir in ihrer Größe und Gewalt jetzt erst erkennen lernen. Und von eben diesen Männern erwartet man, daß sie aus diesen Bezirken als brave, sentimentale Spießer wieder heimkehren. Liest man den kleinen Band, den Erich Everth in der Sammlung der wirklich viel zu wenig beachteten Tat-Flugschriften herausgegeben hat, dann erst merkt man, wie bitter wenig wir von der Wesensart der Frontleute wissen. Wie kärglich das Material ist, das uns die Ueberfülle der Feldpostbriefe liefert; wie wenig sich Legende und Wirklichkeit auch auf diesem Gebiet decken. Wie wenig im Grunde auch die besten der Kriegsberichterstatter von der Seele des Einzelnen gesehen haben. Wie viel ruhige Sachlichkeit und wie verdammt wenig Sentimentalität in den seelischen Triebfedern der Armeen steckt. Daß dort verzweifelt wenig Theater gespielt wird, und daß man weltenfern davon ist, sich mit den bei uns bis zur Verkitschung des Wortes gangbaren Phrasen anzuhimmeln oder in der heroischen Pflichterfüllung mehr zu sehen als das Selbstverständliche.

Hier aber sind schon die Grenzen, hinter denen für die Kenntnis von der modernen Masse neues und ungekanntes Land beginnt: trügt nicht alles, so erwachsen auf ihm jene zwei Riesentatsachen, die nach dem Krieg uns Wirtschaft, Philosophie und vielleicht auch Kunst beeinflussen werden. Die

eine ist die Kunde von der überwältigenden Macht des Allgemeingefühls, die manche im engern Sinne liberale Idee der Debatte entzogen hat.

Das zweite Problem aber, das bedeutsamere, das einzige, des Krieges, dem heute vielleicht schon der Künstler nahen kann, ist die Stellung der Masse zum Massentod, den wir nur aus der Ueberlieferung kannten, und zum Sterben überhaupt. Und täuscht nicht alles, so hat tatsächlich jenes ruhige, phrasenlos gehegte Gemeingefühl auch diesen Schrecken zu seinem größern Teil überwunden. Zum Teil: denn dieses Feld ist weit.

Man sieht aber Fragen, die für das, was nach dem Krieg in unserm Haus wird, viel, unendlich viel bedeuten. Der Spießer mag sich bei Zeiten dazu verstehen, die Dinge zu sehen, wie sie sind. Er mag vor allem aufgeben, großes Geschehen und große menschliche Entwickelungen mit gefühlvollen Verschwommenheiten zu verkleiden. Es ist ohne weiteres zuzugeben, daß dies das bequemere, vielleicht auch für die Wirtschaftsfragen der Zukunft das weniger kostspielige Verfahren ist, weil es zum mindesten des Nachdenkens enthebt um manche Sorge der Zukunft. Aber die Bequemlichkeit und die Sentimentalität: beide soll vor jedem andern Unfug der Teufel holen.

Noten zum Krieg / von Theodor Tagger

7.

Die werden vorbildlich enttäuscht werden, die von einer ‚Neuaufteilung der Welt' fortwährend herumreden. Nein, man kann jetzt schon anfangen, deutlich zu sehen: dieser Friede wird sie nicht nötig machen, wie der Westfälische von 1648 etwa, oder der Kongreß von 1815. Eine Kriegszeit, wie sie diesen Friedensschlüssen vorangegangen war, einen dreißigjährigen Krieg, eine napoleonische Folge von Tumulten und Durcheinanderwirrungen, solche Zeiten schrecklicher Verwüstung beinah ohne Ziel, machen wir jetzt nicht durch. Es ist mehr oder weniger klar, wofür jede Macht in diesem Kriege kämpft. Der Krieg selbst hat diese Klarheit nicht getrübt, wie die Kriege Napoleons des Ersten; im Gegenteil: der Krieg klärt immer mehr, welche Macht ihr Ziel erreichen, welche verzichten wird.

Wir machen jetzt wohl ein gesteigertes 1866 durch. (Ich möchte sagen, daß ich auch die vielberufenen Vergleiche mit dem Siebenjährigen Krieg nicht mehr ganz richtig, ganz deckend finde.) Ein gesteigertes 1866. Damals kam die Vorherrschaft in Deutschland zur Entscheidung. Oesterreich unterlag. Heute kommt die Vorherrschaft in Europa zur Entscheidung.

Aber diese (voraussichtlich deutsche) Vorherrschaft in Europa — die das Resultat sein wird, selbst wenn sie nicht das Ziel schien — sie wird nicht ganz Europa auf den Kopf stellen. Es liegt auch gar nicht in ihrem Interesse. Es gibt keine ‚Neuaufteilung der Welt', muß man den ‚Heimkriegern' beibringen, muß ihnen auch beibringen, daß sie gar nicht in unserm Interesse läge. Alles wird vielmehr so stehen bleiben, wie es schon steht. Und wie das besiegte Oesterreich nach 1866 groß blieb, werden die voraussichtlich besiegten Mächte der englischen Koalition groß und „unaufgeteilt" bleiben nach Neunzehnhundert und so viel.

8.

Man füge gleich hinzu, daß auch im Innern nicht eine ‚Neuaufteilung der Welt' kommen kann, wie sie von vielen Seiten angekündigt wird.

Im Innern ist der Krieg möglicherweise — so paradox das klingen könnte — ein noch größeres Ereignis geworden als außen, sein politisches Resultat sei wie immer. Sein inneres Resultat ist außerordentlich: wir alle sind sehr gewachsen.

Ich glaube aber, daß wir uns grade deswegen nicht mehr so leicht den Kopf vollmachen lassen; zum Beispiel nicht von jenen, die in der Wirtschaft den gänzlichen Bruch der bisherigen individuellen Möglichkeiten schon gleich festgestellt haben. Sie meinen, die Kräfte-Entwicklung der Konkurrenzen sei schon im Aufhören, die Monopole würden uns überfluten, und die staatssozialistische Wirtschaft der kriegsverwickelten Zeit werde sich fortsetzen über den Frieden hinaus, ja, wir lebten bereits in der neuen Weltanschauung des Staatssozialismus.

Es werden unbedingt Veränderungen kommen: aber langsam und nicht mit einem Sprung am Friedenstag. Es werden selbstverständlich neue Weltanschauungen kommen, aber allmählich und nicht von heute auf morgen.

Da am ersten Friedenstag so gut wie alles Alte das wiederversuchen wird, was noch am letzten Friedenstag war, so empfiehlt sich dringend, zunächst einmal auf diesem Alten weiterzubauen. Man begnüge sich, zum Beispiel, mit Vorschlägen, zu den Staatsgarantien, die wir schon haben, neue zu schaffen. Mir läge sehr an einer Hungerversicherung, einer Versicherung gegen den Hunger, wie es schon eine gegen die Krankheiten gibt. Da wir schon viele Versicherungen haben,

sind neue aussichtsreich, wichtig und ein Schritt. Dagegen kann man sagen, daß neue Weltanschauungen nicht einmal ein Wort mehr sind.

9.

Zum Sturz des Großfürsten Nikolajewitsch. „Der Geist seiner Mission gibt einem unsrer Männer seine Verdreifachung an die Seite. Er kommt sich übermächtig vor, während er in Wirklichkeit nur durchgeistigt ist. Der Geist wird zur erdrückenden Uebermacht über die Uebermacht des schlechten Geistes: schon jetzt ein Schauspiel dieses Krieges. Unsre Soldaten schlagen ganz zuerst etwas Unkörperliches nieder: die Idee der Uebermacht, die ihren Feinden die ganze Haltung gibt, bis jetzt. . . . Der Zusammenstoß mit der Tradition der Uebermachtsgefahr hat sich vollzogen." (‚Forderungen und Verheißungen', Seite 36; geschrieben 1914. Es war auch schon vor einem Jahr zu sehen — nicht, daß der Großfürst gestürzt werden wird, aber daß die Uebermacht, die Gewaltsamkeit nicht siegen kann über die Disziplin. Jetzt kommt die vollkommenste Bestätigung dafür durch den Sturz der personifizierten Uebermacht und Gewaltsamkeit.)

10.

Die Frage drängt sich einem oft auf — wenn sie auch verfrüht und unbeantwortbar ist: was wird aus Frankreich und aus England werden? Man denkt dabei wenig an den Sieg oder die Niederlage dieser Staaten; merkwürdigerweise hält man das eigentlich nicht immer für die letzte Frage des Krieges.

Es bleibt vielmehr, sich vorzustellen, daß die letzte Frage des Krieges unbeeinflußt ist von dem strategischen Ausgang. Vorausgesetzt, daß so etwas wirklich sich ereignen kann — und ich halte für unbedingt erforderlich, daß man den Versuch macht, mit dem Denken bis dorthin vorzustoßen — so formen sich einem auch schon die Ueberlegungen: England? und insbesondere: — und Frankreich? hervorragend anders.

Wir rechnen dann selbstverständlich nicht mit der territorialen Problemstellung, noch mit der akut-wirtschaftlichen, sondern sozusagen mit einer ethisch-weltpolitischen.

Ich will mich rascher verständlich machen. Ungefähr spricht man die Hoffnung aus: dieser Krieg möge Deutschland — nicht den um so und so viel vergrößerten und bereicherten Staat, nicht den vorherrschenden Staat Europas, der er werden könnte, in den Vordergrund schieben; sondern er möge — daran denken wir in dieser Beziehung ganz zuerst — eine demokratische Monarchie aus Deutschland

machen; er möge Oesterreich zur vorbildlichen Gemeinsamkeit fremder Nationen erheben. Und fügt hinzu: dies, letzten Endes, ist der hohe Kriegsgewinn.

Nun hat man bei England und Frankreich schon oft den Vorantritt in den Staatseinsichten Europas festgestellt und bewundert. Der Krieg — der nebenbei die Aufgabe hat, unser Urteil zu klären, nicht zu trüben — läßt uns auch heute nicht leugnen, daß die politischen Sonnen öfter im Westen aufgegangen sind über Europa. Und wir fügen hinzu, daß wir nach allem, was wir aus der Geschichte erfahren konnten, nicht sehen, wie ein Krieg allein imstande wäre, dem Westen diese Art von Führung aus der Hand zu reißen, auch ein für den Westen unglücklicher Krieg. So etwas geht nicht von heute auf morgen; aber Krieg ist immer an sich die Quintessenz aller vereinten Strömungen und Kräfte, die den Umsturz von heute auf morgen erzwingen. Hier hört seine Gestaltungskraft auf. Er konnte (ein Beispiel der letzten Geschichte) aus China keine Republik machen, auch als sie sich proklamierte.

Hier irgendwo hätte man für ein geschlagenes Frankreich den Kriegsgewinn zu suchen. Vollkommen ungenau und andeutungsweise: Frankreich wird, wie wir alle, sich an sich selbst erinnern. Wir haben uns erinnert, daß wir Deutsche, oder daß wir Oesterreicher sind. Es wird sich erinnern, daß es Frankreich ist.

Und wird — jetzt komme ich endlich dazu — sich erinnern, wie wenig es Frankreich war, als es in den Krieg schritt. Die Engländer werden sich auch erinnern, wie wenig sie Engländer waren in diesen Tagen unabänderlicher Probe. Sie beide, die Engländer und die Franzosen, aufgewachsen im kühlen und beruhigenden Schatten ihrer Parlamente, sind in diesen Entscheidungsstunden um ihre Parlamente hintergangen worden: daran ungefähr gelehnt, werden sie sich an sich selbst erinnern.

Man hat jetzt sicherlich vor Augen, welchen einen Weg es für England und Frankreich gibt: die parlamentarische Kontrolle. Diese wird nun schon drüben erkämpft und einmal aufgestellt werden als eine Macht, nicht mehr als ein Wort; darauf deuten alle Zeichen. Ich sehe das als den Kriegsgewinn Frankreichs und Englands, wenn sie von uns geschlagen werden, nicht gering an. Ja, man sei darauf aufmerksam gemacht, daß, ohne zuviel Schwierigkeiten, diese erste Behinderung der geheimen Diplomatie urplötzlich zu einer „neuen Morgenröte" führen könnte, zu einem neuen Sonnenaufgang aus dem Westen, wie er sich seit den Tagen der französischen Revolution nicht über Europa angekündigt hat.

Die deutsche Presse — eine Sehenswürdigkeit / von Robert Breuer

Die deutsche Presse hat den Karl Bücher fast erschlagen. Er hat nämlich im Zusammenhang einer Broschüre von fünfundsiebzig Seiten einen Satz geschrieben, der den Herren Vertretern der Presse unangemessen erscheint, und um deswillen sie den Professor einen Ignoranten, einen Flegel oder gar einen Vaterlandsverräter schelten. Am tollsten treibt es der brave Gottfried Stoffers von Düsseldorf, der gleich einen ganzen Sack von polternden Schimpfworten über den dreisten Lästerer ausschüttet. Mit diesem harmlosen Grobian möchte ich mich erst nächstens unterhalten; heute jückt es mich, den Entrüstungstenören ein wenig von dem Pech zu reden, das ihnen zur ungelegensten Zeit widerfahren ist, und von dem ich wünsche, daß es ihnen recht lange anhafte.

Der Satz, den Karl Bücher schrieb, lautet so: „Die Presse hat in allen Ländern ohne Ausnahme sich den Anforderungen des Krieges nicht gewachsen gezeigt. Sie hat ein beschämend geringes Bewußtsein von ihrer Pflicht offenbart, der Wahrheit und nur der Wahrheit zu dienen."

Das Pech aber ist dieses: In dem Soolbad Elmen (Regierungsbezirk Magdeburg) ist ein Museum eröffnet worden, darin gibt es nicht etwa einen Nagel aus der Arche Noah zu sehen oder ein Fläschchen voll aegyptischer Finsternis oder einen hohlen Drachenzahn. Ganz etwas andres bietet uns das Museum von Elmen. Die Königliche Badezeitung annonciert es also: „Unsre Sammlung ‚Deutsche Entrüstung im August 1915' ist nunmehr im Unterhaltngshause — nur für Erwachsene — gegen eine Gebühr von zwanzig Pfennigen zu Gunsten des Roten Kreuzes bei dem Wärter, der sie unter Verschluß zu halten hat, einzusehen."

Wie alle Nachrichten von neu eröffneten Museen ist auch diese der deutschen Presse zur Veröffentlichung mitgeteilt worden. Selbst fleißige Zeitungsleser aber werden sich nicht besinnen, sie bis heute, etwa einen Monat später, irgendwo gefunden zu haben. Und das begreift sich. Denn die Sammlung, die unter Verschluß gehalten wird und nur Erwachsenen zugänglich ist, bedeutet eine Blamage, eine Verbolzung, eine Prangerung der deutschen Presse, wie sie grade zur rechten Zeit kommt, um den Amokläufern gegen Bücher einen Wadenkrampf zu bereiten.

Die Sache ist die. Eines Tages erschien im Aschersleber Anzeiger unter der Spitzmarke ‚Gerechte Entrüstung' als

Zuschrift eines Feldgrauen die Mitteilung, daß im Bade Groß-Salze (das der elmener Badeverwaltung untersteht) den Verwundeten, die allgemein als lästig empfunden würden, durch Warnungstafeln die schönsten Wege verboten seien: „Für Verwundete kein Zutritt". Obgleich nun diese Zuschrift die Unwahrscheinlichkeit an der Stirn trug, zum mindesten aber dringend nach einer Prüfung verlangte, hat sie eine Sensationsreise sondergleichen durch den deutschen Blätterwald (wer hat dich, du schöner Wald . . .) gemacht.

Von Aschersleben ging es nach Halle, von dort in den Berliner Lokalanzeiger, in die Luckauer Kreiszeitung, in die Kreuzzeitung, und so fort. Dabei geschah allerlei Merkwürdiges: Der Lokalanzeiger, zum Beispiel, hat die Notiz nicht aus dem Aschersleber Anzeiger nachgedruckt, bewahre, sondern er hat sie von dem Feldgrauen direkt empfangen: „. . . schreibt uns!" Die Kreuzzeitung stellt fest, daß der Feldgraue an die Luckauer Kreiszeitung geschrieben hat; aber die Münchener Neuesten Nachrichten haben wieder ihre Weisheit direkt von dem Feldgrauen. (Eine lustige Parodie des berühmten Spezialkorrespondenten, der dem Publikum so sehr imponiert.)

Man würde aber der deutschen Presse Unrecht tun, wollte man verschweigen, daß sie die Nachricht (was wäre eine Zeitung ohne Nachrichten) mit Gehirnschmalz und Sensationspfeffer aufgemacht hat. Zuächst die Spitzmarken (einen guten Artikel zu schreiben, ist lobesam; eine Ueberschrift zu machen, ist das Berufsexamen des Chefredakteurs): ‚Eine Schande!' ‚Krieger und Schmarotzer!' ‚Es fängt schon an!' ‚Eine Schamlosigkeit!' Und dann das Gesalbe: „Es ist immer eine bestimmte Sorte von Zeitgenossen, die den Karbolgeruch der Verwundeten nicht vertragen kann, die Jobber und Schieber aus den Großstädten, dazu die Knallprotzen aus den Mittelstädten. Wünschenswert wäre es, daß das anständige Publikum aller Kreise jene Orte streng meidet, wo zu lesen ist: Für Verwundete kein Zutritt."

Solcher Art also ist, was man in dem elmener Museum für zwanzig Pfennige — nur für Erwachsene — sehen kann: Die deutsche Presse — eine Sehenswürdigkeit!

Die Blamage scheint wirklich nicht gering zu sein. An der angeblichen Zuschrift des nützlichen Feldgrauen war selbstverständlich kein unerlogenes Wort. Ein hysterischer Schwindel, irgendwie aus Bosheit oder Dummheit zusammengelöffelt, und von der deutschen Presse mit Pathos dem Lesepöbel vorgesetzt. Kulturleistung! Prompte Widerlegung von Büchers Ignoranz.

Die Badeverwaltung (die Königliche) versäumte selbstverständlich nicht, den Schimpf zu berichtigen; dann gründete sie ihr eigenartiges Museum und schrieb schließlich einige runde Sätze: „Welch empfindungsvolle Steigerung und wie steigerungsfähig! Man erinnert sich der Satire über die ausländischen Preßnachrichten von den belgischen Geistlichen, die als Glockenklöppel zum deutschen Siegesläuten verwendet werden. . . . Wo ist der Schuldige? Der Feldgraue? Nein, schwerlich! Der Schuldige ist allein die Presse. Der Feldgraue hat jedenfalls nicht an die Münchener Neuesten Nachrichten geschrieben, er hat auch nicht an die Luckauer Kreiszeitung geschrieben. Diese hatte die Nachricht in andern Blättern der Nachbarkreise gefunden und danach wiedergegeben. Dem Berliner Lokalanzeiger wird der Feldgraue auch nicht geschrieben haben. . . . . Die Presse, die ein Vorbild sein soll für das ganze Volk, sie, die so viel erzieherischen Einfluß hat, fast wie Eltern und Lehrer, sie, der so viele frommes Vertrauen schenken, aus der das vertrauende Volk die Wahrheit zu erfahren glaubt. . . . . Nicht eine der vielen Zeitungen hat an der Auskunft gebenden, verantwortlichen Stelle angefragt, nicht eine. Nicht eine der vielen Zeitungen hat das Blatt mit der weiter verbreiteten Nachricht der verantwortlichen Stelle zugesandt, nicht eine . . .".

Der Fall ist lustig, wer wollte es leugnen; und das Museum wohl verdient. Wer aber hat jetzt noch den Mut, den Mann mit Steinen zu teppern, der das schamlose Wort sprach: „Die Presse hat in allen Ländern ohne Ausnahme . . . . .“?

Der müde Soldat / von Klabund

Nach dem Chinesischen

Ein kahles Mädchen. Heckenblaßentlaubt.
Sie steht am Weg. Ich gehe weit vorbei.
So stehen alle: Reih in Reih
Und Haupt an Haupt.

Was weiß ich noch von heiligen Gewässern
Und von des Dorfes Abendrot?
Ich bin gespickt mit tausend Messern
Und müde von dem vielen Tod.

Der Kinder Augen sind wie goldner Regen,
In ihren Händen glüht die Schale Wein.
Ich will mich unter Bäumen schlafen legen
Und kein Soldat mehr sein.

Richard Dehmel / von Eduard Saenger

II. (Schluß)

Dehmels Seele befreit sich recht eigentlich in der Satire. Im Vorspiel zu den ‚Verwandlungen der Venus', der moralischen Burleske ‚Das entschleierte Schwesternpaar', wütet ihr Ingrimm erbarmungslos. In den ‚Verwandlungen' selbst übertrifft das genialisch tolle Stück ‚Venus metaphysica' die ernst gehaltenen, von Banalitäten strotzenden übrigen Teile; hier wird der Sprung ins Metaphysische, den Dehmel stets zu kurz tut, zum wohlgelungenen Bajazzosprung. Einen Uebergang zur beruhigten Satire, zum Humor, zeigen Partien aus ‚Zwei Menschen', ferner das Goethe-Heinische Gedicht ‚Der gute Hirte' (aus ‚Weib und Welt') mit der menschlichen Lösung des Problems vom Esel und den zwei Heubündeln, und schon im ersten Bande (‚Erlösungen') die köstliche Erzählung von den ‚Zwölf sittsamen Gasttwirten', eine liebevolle Zeichnung des „Dichterbarons" Detlev von Liliencron.

Ja, Liliencron! Hier ist das Gegenstück zu Richard Dehmel. Ganz Kind, ganz Seele, ganz unmodern, aus Verzweiflung sorglos, eher weise als klug, und im Schlamm noch vornehm. Und er verehrte Richard Dehmel als den Genius der Zeit und setzte vor jeden Gesang seines ‚Poggfred' ein Motto aus Dehmels Werken und war geneigt, diese Motti für das Beste in seinen eigenen Werken zu halten. Daß ein echter Künstler den andern vollständig verkennt, ist selbst bei großer freundschaftlicher Voreingenommenheit nicht möglich. Liliencron hat Dehmel gekannt; wir kennen Liliencron, weil er einer von den Unverkennbaren ist, deren Seele so kindlich offen daliegt, daß sie unmittelbar empfunden wird. Aber Dehmel, der Kompliziertere, bleibt, wiewohl er sein Geheimnis so vielfach bloßlegt, dem Fremden ein Fremder, ein zu Ergründender. Das Positive seiner Kunst allein kann ihn vor unserm innern Auge aufbauen. An die starken Momente seines Schaffens, in denen seine Ethik ihre Form und — so kann man umgekehrt sagen — seine Form ihre Ethik gefunden hat, müssen wir uns halten.

Es bedeutet wenig, daß ihm in dem poetisch geformten Lied ‚Manche Nacht' eine Steigerung der Farbenenergie, im ‚Wellentanzlied' eine rhythmische und in drei Strophen des längern Gedichts ‚Die Harfe' eine plastische Wirkung einzigartig gelungen ist. Denn hier ist Dehmel überall noch im im Problem befangen, selbst in der Sammlung ‚Weib und

Welt', die den „reifen" Mannesjahren entstammt. Die großen dynamischen Ansätze Dehmels sind überschätzt worden. Aber neueste Einfügungen im zweiten Band (‚Aber die Liebe') zeugen von erworbener Meisterschaft. In dem Erlebnis von 1912 ‚Die Hafenfeier' hat er die Schauung, die für seinen Individualismus und Sozialismus, seinen Realismus und Idealismus das einigende Symbol hergibt, das, unter der Patenschaft Verhaerens, einen gewaltigen Wortausdruck findet. Neben dieses Stück stelle ich ‚Die Musik des Montblanc', eine Dichtung, in der die starken Energien ihres Schöpfers entbunden und zu einem geschlossenen Tonstück gebunden sind. Die äußerlich markierte Symphonie ist in dem Auf und Ab und im Höhenspiel ihrer Töne voll Nerv und Seele und teilt sich als ein farbiges Erlebnis und eine nachwirkende Sehnsucht dem Hörer mit.

Die reich vertretene sozialistische Dichtung, die in christliche Ethik mündet, enthält nach einer Folge teils verschwommener, teils schwacher, nur stofflich zu wertender Erzeugnisse des zweiten Bandes endlich im dritten das innige Gedicht ‚Heilige Nacht' (Es steht ein Stern schon tausend Jahr), das wie ein bekanntes Bild Segantinis — ‚Zwei Mütter' — Gott und Mensch im Tier sucht und findet.

Auch was das Leben des Dichters Dehmel am meisten in Schwingung hält, sein Verhältnis zum Weibe, kommt in seinem Schaffen so problematisch zum Ausdruck, daß es scheint, hier räche sich ein innerer Mangel, ein Mangel an unverfälschtem Gefühl, aufs grausamste, indem er den Dichter lange zu keiner Befreiung kommen läßt. Aber ein einziges Lied aus der großen Zahl hat als Offenbarung edlen Kerns gesprochen; da es als neu aufgenommens von einer Entwicklung zeugt, soll es nicht wie ein zufällig gelungenes übergangen werden. Es lautet:

Nachglanz

Einst geliebte Seele,
Immer noch empfund'ne,
Sternklar weist die Nacht mir Weiten,
Die auch dich umschließen,
Du entschwund'ne.

Gütig glänzen wieder
Alle Lichter oben,
Die uns je zu gleicher Andacht
Von der trüben Erde
Auferhoben.

Einsamkeit und Dunkel
Sind nun nicht mehr Qualen.
Dankbar betet Seel' in Seele:
Sterne, all ihr Sterne,
Helft uns strahlen!

Endlich folgt die große Abrechnung und das große Bekenntnis der Liebe in dem Zyklus ‚Zwei Menschen': Wie Ich und Du Eins werden und im Wir das Weltglück umfassen. Der Roman in Romanzen scheint mir damit nicht geschaffen zu sein. Gegeben ist eine Folge von Situationen in lyrischer, gar nicht epischer Form, eine jede durch den leider fast klapphornversartigen Schluß zum Symbol abgestempelt. Die Situationen fügen sich zu keiner epischen Handlung zusammen. Vielmehr spuken die ärmlichen Vorgänge nur im Hintergrunde. Der Schluß ist kein Ende. Es soll auch keins sein, das ist richtig; allein der Ausblick auf die Unendlichkeit ist gewaltsam an eine nicht schicksalskräftige und sogar etwas unklare Wendung der Ereignisse angeschlossen. Aber es überraschen lyrische Gemälde wie das folgende:

Und es liegt ein Strom im Tal, und Nebel steigen;
Der Strom glänzt gläsern und scheint stillzusteh'n.
Aus grüner Dämmerung dehnen und verzweigen
Die Wälder sich zu hundert blauen Höh'n.
Ein dunkles Schloß wiegt zwischen seinen Giebeln
Den großen goldnen Mond; zwei Fenster glüh'n.
Und drunten winden sich an Rebenhügeln
Die Lichter kleiner Städte hin.

Die Liebe erhebt sich bereits über brutale Dumpfheit. Das Weib lallt zwar, wie in Verzückung, eingegebene Prophetenworte; es ist ein höheres Weib, ein Weib, das Wagner im Leibe hat. Aber der Mann hat gesunde Erde unter den „blauen Schuhen" und wird zum herzlichen Gesellen nicht nur dem Weibe, sondern endlich auch — uns Mitmenschen.

Wie ein künftiger Klassiker hat Richard Dehmel seine Weisheits-Ecke, und zwar gleich in der ersten Sammlung, nur mit einzelnen neuen Zusätzen. Es sind praktische, aus dem Künstlerleben geborene Spruchweisheiten im Ton der Goethischen Sprüche. Sie zeigen zunächst nur den geistigen, nicht den metaphysischen Menschen an. Indessen leuchtet Weltanschauung im höhern Sinne überhaupt nur dem beruhigten Geist auf, der die Lebensprobleme von sich auf andre abgewälzt hat, weil er sich dem Weltproblem gewachsen fühlte. Dehmel streift später zu einer ‚Schöpfungsfeier' das Alltagsgewand ab; er redet im hohen Stil, aber es tragen ihn keine Schwingen empor; er bleibt am niedern Gleichnis, am Begriff haften, wenn er den „Vater-Geist" und die „Mutter-

Seele" den weltenschaffenden Menschen begrüßen läßt. Aber ein Weltgefühl teilt sich hier in einer vollendeten Form mit, die Widerhall erweckt, und das genügt, um dem Dichter zu bezeugen:

Ja, du lerntest dich zum Schaffen zwingen,
All das Wohlgefügte dir erringen,
Das dich heut' entzückt als helles Bild.

Auf der gleichen Basis baut sich eine zweite Oratorien-Dichtung, die ‚Lebensmesse', auf. Wie jene von dem Verhältnis des Menschen zur Schöpfung, so singt diese sein Verhältnis zum Schicksal. Das Leitmotiv ist: „dem Schicksal gewachsen sein". Wie die Menschen der verschiedenen Lebensalter, Geschlechter, Geistes- urd Gemütsanlagen sich ebenbürtig zum Schicksal stellen, wird hier anschaulich, nicht begrifflich, wenn auch mit Hilfe der Allegorie vorgeführt. Es läuft auf die Weisheit hinaus, daß der Mensch zum Kinde werden muß; aber wir sehen diese Weisheit noch einmal reifen, auf einem Baum, der eigene Blüten trägt. Durch eigene Form und eigene Gleichnisse ist hier ein Schritt vorwärts getan: von der Rhetorik — zur Lyrik; von Schiller zu Goethe.

Das umfangreiche, an Wert emporwachsende Lebenswerk des Dichters spricht schließlich achtunggebietend auch zum scharfen Kritiker und zum Gegner seiner Kunst. Seinen Herolden mußte dennoch nachträglich gezeigt werden, daß Richard Dehmel kein Heros unsrer Zeit im Sinne der Klassiker sein kann, wozu nicht einmal die Kraft eines Hauptmann ausreichen konnte. Hinter dem Markigen, für den Dehmel sich gern zu geben scheint, versteckt sich etwas heimlich Morbides. Er ist ein Fin-de-siècle-Geist, der eben noch genug alte Gesundheit bewahrt hat, um seine und unsre Uebergangszeit in ihrer Schwäche und ihrem Aufbegehren mit halber Ueberlegenheit darzustellen und sich rasch auch noch auf das fliegende zwanzigste Jahrhundert einzustellen. Seine Instinktpoesie berührt in der jüngsten Gegenwart schon peinlich: denn die wahre Selbstbesinnung, die Frucht tieferer Erkenntnis, führt zur Ueberwindung der dumpfen Ich-Gefühle, nicht im asketischen, sondern, so kann man sagen, im philosophischen Sinne. Da wir mehr von der Persönlichkeit und den Instinkten wissen, so betonen und züchten wir nicht mehr, was sich von selbst versteht.

Eine Kunst endlich, die weder zeitbefangen ein Programm verkündet, noch, ihr Irdisches verkennend, Religion sein will, sondern durch Weisheit zur Religion führt, wäre ein Ziel unsres gereiften Geistes — wie es vielleicht auch Richard Dehmel zuletzt vorschwebt.

Das Herz / von Otto Zoff

Diese Geschichte handelt von Sehnsüchtigen des Herzens. Und ihr Held ist einer von den ganz Sehnsüchtigen, wenn diese stillen, traumhaften und verlorenen Menschen überhaupt zu Helden einer Geschichte erwählt werden können. Ich will ihn einfach den Cellisten nennen. Denn da er den ganzen Tag außer Haus war, ohne daß man hätte sagen können, wohin er immer ging, so wußten seine Hausgenossen nicht mehr von ihm, als daß er abends gegen sieben Uhr heimkehrte und dann oft bis in die Nacht hinein Cello spielte. Aber selbst dieses Spiel war so leise, so sehr in sich zurückgehalten, daß es einer großen Stille in den Wohnungen bedurfte, um die Linie der seltsamen Melodien ungebrochen erlauschen zu können. Es konnte an solchen Abenden geschehen, daß das ganze Haus sich in Schweigen stellte, daß alle Gangtüren offen standen, daß man beim Nachtmahl höchste Acht trug, nicht mit den Eßgeräten zu klirren und beim kleinsten Klang einer Gabel oder eines Glases zusammenzuckte. Es kam auch vor, daß sich die Leute auf den Treppen zusammenstellten, wenigstens die Frauen, nur um das Spiel aus innigerer Nähe zu hören, oder daß andre sich frühzeitig ins Bett legten, das Licht löschten und nun so, mit geöffneten Augen in die Nacht starrend, ganz dem unbegreiflichen Zauber dieses Spiels verloren waren.

Den Cellisten selbst kannte niemand näher, denn mit größter Eile stieg er abends die Treppen zu seiner Wohnung im zweiten Stockwerk empor und die ganze Geberde seiner Gestalt trug entschiedene Abweisung eines jeden Versuches einer Näherung in sich. Er war ein kleiner, ein wenig korpulenter Mann mit einem großen Kopfe, das flammend rotes Haupthaar und einen langen, breithinwallenden, ebenso gefärbten Bart trug. Aber seine Augen konnte man nicht erkennen; denn die Blicke ruhten auf den Steinfließen des Bodens, von den breiten, etwas geröteten Lidern bedeckt. Selbst wenn irgend ein Zufall es schon mit sich brachte, daß man ein paar Worte an ihn richten konnte, vielleicht daß sich ihm die Hausbesorgerin wegen dieser oder jener Wohnungsangelegenheit entgegenstellte — so schlossen sich seine Augen doch nur für den kürzesten Augenblick auf, gleichsam um das oberflächliche Bild des Anredenden zu erfassen, und deckten sich sogleich wieder zu. Einige behaupteten, sein Blick trage den Irrsinn in sich, und da solches mit seinem höchst seltsamen

Gebaren in Einklang schien, so stand er seit jeher im Rufe eines geistig nicht ganz Normalen.

Die Wohnung neben dem Cellisten beherbergte ein noch junges Ehepaar, das beinahe ebenso zurückgezogen lebte wie dieser. Die Frau war schon seit mehreren Jahren an den Füßen gelähmt, und man wußte beinahe nicht mehr, wie sie ausgesehen. Der Mann aber hatte nach dem Unglücksfall seinen Posten als kleiner Privatbeamter aufgegeben, um seine Frau nicht allein lassen zu müssen, und den Vorraum der Wohnung als Buchbinder-Werkstätte hergerichtet. Es ist wahr, daß dieses Gewerbe ihm anfangs mehr Hunger als Lebensquellen eingetragen hatte; nachdem aber einmal die ersten Kunden gewonnen worden waren, half das Mitleid der Leute schon weiter. Endlich hatte er so viel Arbeit, daß er den ganzen Tag in seiner Werkstätte sitzen mußte und so nur durch die offene Tür zu seiner Frau reden konnte, die, im Bette oder an guten Tagen im Lehnstuhl liegend, hin und wieder leise Antworten gab. Nur ein oder zwei Mal in der Woche, wenn eine Cousine seiner Frau zu Besuch kam, verließ er die Wohnung, um ein wenig Luft zu schöpfen, kehrte aber immer schon vor dem Nachtmahl heim und jedesmal von dem Treiben der Straße ein wenig ermüdet und verwirrt.

Es geschah nun eines Abends im Frühling, da im Hof unten der Kastanienbaum mit Kerzen übersäet war, daß es an die Wohnung des Cellisten klopfte, während er grade daran war, das Instrument zu stimmen. Aergerlich stand er auf und öffnete die Türe. Im Halblicht des Ganges stand sein Nachbar und sagte:

„Verzeihen Sie vielmals — bitte — ich möchte nicht gern stören —".

Er stockte. Der Cellist, ungeduldig und nur mit ganz schmalen Augen unter den Lidern aufblinzelnd, zauste in seinem roten Bart und sagte:

„Womit kann ich dienen?"

Dem Nachbar schien es schwer zu werden, sich seines Anliegens zu entledigen. Seine Lippen setzten einige Male vergeblich zum Sprechen an, bis er endlich, schnell, verwirrt, mit irrenden Augen alles erzählte:

„Wir, meine Frau und ich nämlich, hören Ihnen immer abends zu. Ich weiß nicht, ob Sie wissen, daß meine Frau seit Jahren gelähmt ist, und daß sie nichts hat als das bißchen blauer Himmel, welcher zu uns hereinleuchtet. So freut sie sich immer auf den Abend, wenn Sie spielen. Und wird dann immer gesünder und fröhlicher und vergißt alles."

Wieder stockte er. Der Cellist aber sagte höflich: „Bitte, sagen Sie nur, was Sie wünschen."

Dadurch aufgemuntert fuhr der Mann fort: „Es geht ihr heute besonders schlecht. Schon die ganze letzte Zeit hat sie noch weniger Appetit als sonst und kann sich fast gar nicht mehr bewegen. Und da — da —".

Er spielte ängstlich mit den Rockknöpfen und sah zuerst seitwärts. Dann aber blickte er schnell in das Antlitz des Cellisten, als wollte er sich Mut zu seiner Bitte holen. Der aber fragte:

„Soll ich in Ihre Wohnung spielen kommen?"

Da kam ein Lachen und Stammeln und Schluchzen von den Lippen des Nachbarn, und er schwenkte die Arme vor, und die Tränen stürzten ihm aus den Augen. Der Cellist aber war schon in seinem Zimmer verschwunden und kehrte gleich wieder zurück, das Instrument in der einen, den Bogen in der andern Hand, und sagte nur: „So . . .".

Wieder wollte der Nachbar etwas zum Dank sagen, und es fielen auch Worte von den Lippen, aber die Erregung ließ sie sinnlos verflattern. Mit plumpen Bewegungen stürzte er dem Cellisten voraus und riß die Türe auf und bat ihn, einzutreten. Dieser folgte leisen Schrittes, und als sie durch die Werkstätte in das Zimmer traten, blieb er gleich bei der Tür stehen. Dann aber sah er gegenüber eine bleiche, abgezehrte, blonde Frau zwischen hohen Kissen liegen, die die Hände vor sich auf die Decke gestreckt hielt und nun von diesen zur Türe hinüber sah und den rothaarigen Fremden erschreckt anblickte. Aber schon im nächsten Augenblick sah sie das Cello, und ein breiter, strahlender Kreis von Licht legte sich um ihr Gesicht. „Ah", rief sie mit einer ganz dünnen und dennoch jubelnden Stimme und hob zitternd die Hände und richtete sich ein wenig auf, um gleich wieder hell lächelnd und müde zurückzufallen.

Schon früher hatte der Gast einen „Guten Abend" gewünscht; nun folgte er der Einladung des Mannes und trat tiefer in das Zimmer, ließ sich auf dem dargebotenen Sessel nieder und saß so da, von der Fremdheit dieser Stimmung ein wenig beengt, mit der Hand über die Saiten der Geige spielend, die Augen beinahe wieder geschlossen.

„Denk Dir, welch ein Glück das ist", rief der Mann. „Wir werden dieses Spiel hier, ganz von der Nähe hören! Hättest du dir das je denken können?"

Er lachte, an dem Kopfende des Bettes stehend, zu ihr hinab, und sie ergriff seine Hand und hob das von Lächeln

überfilberte Gesicht zu ihm auf. Dann aber sagte sie zu dem Gaste, der immer noch schweigend und versunken dasaß: „Wie sollen wir Ihnen das jemals danken?"

Er aber, statt der Antwort:

„Ich möchte am liebsten gleich beginnen."

Da holte der Mann sich einen Sessel herbei und saß dann, seine Hand in ihre beiden gelegt, erwartend da. Sie schwiegen alle, während der Cellist leise die Saiten stimmte, sie straffer drehte, den Bogen einstrich. Unterdessen war die Dämmerung ganz in das Zimmer getreten und umhüllte die ärmlichen Dinge mit runden, blauen Schleiern. Draußen aber, vor dem Fenster, flimmerten die langen und spitzen Dächer und hoben sich auf, und darüber waren wenige Sterne entzündet.

Nun begann das Spiel. Aber es wäre ein vergebliches Bemühen, es in Worten wieder darstellen zu wollen. So zart hoben sich die Töne von den Saiten, und so sehr voll Liebe kamen sie einander zu und umarmten einander und schwebten wieder irgendwohin, in die blaue Frühlingsnacht hinaus und durch alle Türen des Herzens, daß die Rede, die es beschreiben will, beschämt in sich selbst zurücksinkt. Liebe und Innigkeit ohne gleichen erfüllte das Zimmer. Zu allen Dingen und zu allen Wänden sang das Lied, und Dinge und Wände gaben ihm ihre unbekannten Seelen, und sie waren nun darin verflochten: es wurde das Lied der Stube und jener Leben, die sie umschloß. Soviel Liebe war ausgeströmt und wölbte sich nun wie ein schöner Regenbogen — man kann es nicht anders sagen — über den ganzen Hof: so daß alle Geräusche still standen und auslöschten.

Aber man mußte auch den Spieler selbst sehen, und dann war diese unfaßbare Macht der Melodien begreiflicher gemacht. In dem Dunkel sah man nur sein Gesicht und seine Hände, die sich bleich, wie blutleere Glieder milde mit dem Strich des Bogens bewegten. All ihr Leben schien aus ihnen in das Instrument verströmt zu sein. Die Lider lagen schwer auf den Augen, sie lagen unter der Stirne ganz in Schatten, und der Mund war wie zum ewigen Schweigen, wie in einem eisigen Zorn erstarrt. Aber die Hände, lang und mager und blutlos, schienen noch immer die Sehnsucht dieses Leibes in das lebende Cello überzuleiten, schienen nur Mägde eines ungeheuren Willens zu sein.

Und das Spiel brach ab, und die Stille stand schwer über dem ganzen Raum. Der Cellist sank in sich zusammen, sein Kopf fiel zwischen die Schultern, und der Ausdruck des

grade vorhin noch starren Gesichtes war mit einem Male wie von Müdigkeit gelöst.

Da sagte die Frau, nachdem alle drei lange im Schweigen verharrt hatten, leise, wie singend:

„Es ist, als sollte der liebe Gott zu uns kommen . . .“

Der Cellist fuhr auf, wie von einem Schlag getroffen, und zum ersten Male sah man seine Augen weit aufgerissen. Das ganze Gesicht schien mit einem Male ein andres zu sein, schien sich selbst verloren zu haben. Man sah seine kleinen, gelben Zähne sich zwischen den Lippen vorstrecken, als sollte im nächsten Augenblick der Mund zu einem furchtbaren Schrei aufgerissen werden. Und so, während seine wasserhellen Augen sich immer weiter aufzuweiten schienen, sagte er schwer und flüsternd wie ein Geheimnis:

„Ich warte schon so lange, daß Gott kommt . . . Ich rufe ihn jeden Abend . Aber ich kann ihn nicht zwingen . “

Und die Frau:

„Als Sie spielten, hörte ich alle Engel eintreten, so leise sie auch kamen. Manche zögerten lange; aber sie mußten schließlich doch kommen . . . Ich hörte, wie sie draußen vor dem Fenster schwebten, und wie sie auf den Aesten des Kastanienbaums ruhten.“

Der Cellist hielt die Augen wieder geschlossen. Und wie er nun also, etwas vorgeneigt, dasaß, leuchtete die Stirne aus dem Dunkel goldenweiß auf: als wäre sie von allen heiligen Lichtern verklärt. Und er sagte nach einem Schweigen:

„Ich gäbe mein Herz dafür, wenn mein Spiel Gott bewegen könnte, zu kommen . . . Denn wie darf mich Einer richten, der unbewegt auf steinernen Thronen ruht und nicht weiß, was Leid und Sehnsucht ist . . . Soll er mein Richter sein, so muß er weinen können . . .“

Aber der Mann entgegnete:

„Er ist über allem Gefühl. Und wenn Sie sich Ihr Herz aus dem Leibe rissen, es würde seine Wimpern nicht um das Wenigste zucken machen . . .“

Da strich der Cellist zaghaft mit dem Bogen über eine Saite. Es gab einen einzigen Ton, der zitternd aus der Stille sich aufhob, hell und groß wurde und nun mit einer unsagbar süßen, wehen Farbe zu blühen begann. Und es kam ein andrer Ton, tiefer, müder als der erste, und suchte diesen und rief ihn und fand ihn, und sie gingen beide miteinander aufwärts in eine große Helle hinein. Da stand ein dritter Ton vor ihnen, ganz ehern, und sie neigten sich vor ihm und waren wie Kinder und gingen ihm nach. Nun

sangen sie alle drei und hoben sich los und schwebten neben einander, voll Licht.

Der Cellist saß ganz vorgebeugt, sein Gesicht war vollständig zusammengepreßt, war ganz klein und beraubt und gleichsam nach innen verloren. Nur um den Mund zuckte es wie in jenen ungeheuren Schmerzen, die selbst den Lippen nicht mehr erlauben, sich zu öffnen. Und je erhobener und sehnsüchtiger die Melodie wurde, desto mehr sank er zusammen, und seine Hände bewegten sich gleichsam allein für sich, als hätten sie zu dem übrigen Leibe keine Beziehung mehr.

Und da geschah das Seltsame: die Frau, die sich während des Spieles immer höher aufgerichtet hatte, legte mit einem Male die Decke von ihrem Leib und stand auf. Und es geschah das andre, daß ihr Mann, der die ganze Zeit neben ihr gesessen und ihre Hände gehalten, darüber gar nicht verwundert war und sich neben sie stellte und seinen Arm langsam und mild um ihren Nacken legte, und daß sie nun beide, wie geführt von dem heiligen Singen, zum Fenster schritten. Und während der Cellist immer tiefer in sein Spiel verloren ging und aus einer letzten Anstrengung sich mit jedem Bogenstrich auf dem Sessel hin und her schwenkte, standen die Beiden nun am Fenster und blickten einige Zeit schweigend hinaus, bis die Frau leise, aber mit einer ganz hellen Stimme aufrief:

„Dort . . . dort . . . dort . . .“

Der Mann aber beugte sich vor, und sein Gesicht war mit einem Schlage von einer Flut von Licht erschlossen. Und während er mit gebannten Augen hinabsah, wandte sich sein Leib, und seine Stimme wallte auf, wie er dem Cellisten zurief:

„Er ist gekommen . . . er ist gekommen . . .! Er steht unter dem Baum . . . Hören Sie nicht, was ich sage? Hören Sie doch: er steht unter dem Kastanienbaum und lehnt sich an den Stamm und zittert . . . Ich sehe seine Hand . . . ich sehe seine Augen . . . sie fließen von Tränen. . . . Hören Sie nicht? So kommen Sie doch!“

Da fing seine Frau neben ihm zu zittern an und bebte und schluchzte auf und weinte ohne Maßen. Er aber stammelte wirre, unverständliche Worte und fuhr mit den Händen durch die Luft und gebärdete sich wie toll. Und so gewaltig erfaßte beide dieses Wunder, daß sie halb unter irren, jauchzenden Worten, halb unter wildem Weinen sich an einander warfen. Und so sich innig umschlossen haltend, starrten sie dann mit nicht mehr irdischen, gleichsam allen Rätseln erschlossenen Gesichtern zu dem strahlenden Baum hinab. Dazwi-

schen aber riefen sie immer wieder den Cellisten, ohne daß sie ihre Blicke nach rückwärts wenden konnten; sein Lied glich nun einer lichten Schar von Vögeln, die mit einem Jauchzen zu den Wolken aufsteigen.

In diesem Augenblick, da die Melodie gleichsam an die Sterne stieß, und da die Augen der beiden Sehenden von dem Lichte Gottes erblinden wollten, in diesem Augenblick geschah ein Lärm wie von dem Fall eines leichteren hohlen und dann eines schweren Körpers. Das Lied stürzte in sich zusammen, und der Hof war mit einem Mal wieder dunkel und leer. Die Beiden hatten sich erschreckt umgewandt und schrieen nun zu gleicher Zeit auf, als sie ihren Gast leblos am Boden liegen sahen. Als sie hinzulaufen wollten, konnte es nur der Mann, denn die Frau war unfähig, nur einen Fuß zu rühren oder sich auch nur um das Geringste vorzuschieben. Und als der Mann, verwirrt und ungeschickt, sich zu dem leblos Daliegenden niederbeugte, begann sie, immer noch verzweifelnd und ohnmächtig an ihrer Stelle stehend und während sie sich mit beiden Armen nach rückwärts auf das Fensterbrett stützte, wie ein verwundetes Tier zu wimmern. So daß der Mann wieder erschreckt auffuhr und nicht wußte, wo er zuerst zugreifen sollte und in seiner grenzenlosen Verwirrung eine Zeit lang im dunklen Raum auf- und abschwankte, wie von einem Wind zu allen Seiten gezwungen. Bis er endlich zu seiner Frau zurücklief, wobei sein Fuß in das Cello schlug, das mit unzähligen, wilden, wehen Geräuschen aufschrie und auseinanderfiel. Mittlerweile schleppte der Mann, mit sinnlosen, oft durch Tränen beschwerten Stammelworten sein Weib zum Bett zurück, wo sie alsbald, ganz in den hohen Kissen vergraben, wieder dalag, erschöpft, mit zischendem Atem, und von Zeit zu Zeit ein leises Aechzen ausstoßend. Der Mann aber kniete schon wieder neben dem Gaste, dessen Hände langsam die Kälte des Todes empfingen. Und während von dem Bette immer das winselnde Wimmern der Frau kam, und während die Nacht, aus den Winkeln des Zimmers zum Fenster schreitend, überall ihre Hand auflegte und jedes Ding von den drei armen Menschen gleichsam zurückschob, und während aus den Nachbarwohnungen wieder der Lärm das Alltags kam, von irgendwo das Gezeter einer Frau und dann wieder das Klirren von Geschirren, kniete der Mann vor dem Toten und tastete ihm einmal das Gesicht, einmal die Hände an und legte sein Ohr an die Brust und schauderte und ließ seine schweren Tränen ohne Scham niederfallen.

Als am nächsten Tage dann dieser seltsame, rothaarige Tote von gerichtlicher Seite obduziert wurde, stand man vor einem Rätsel. Der Leib war von keiner Krankheit verzehrt. Aber beim Sezieren der Brust ergab es sich, daß an der Stelle des Herzens nur mehr eine vertrocknete, zusammengeschrumpfte Hautblase war, so, als wäre dieses von einem durstigen, gierigen Munde ausgesaugt worden.

Antworten

Leser. Bettlägerigkeit hindert mich seit zwölf Tagen, die Theatervorstellungen zu besuchen, die Sie zu Ihrem Schmerz hier nicht geschildert finden. Ich leide ja auch unsäglich darunter, noch nicht zu wissen, wie sich der ‚Kaufmann von Venedig' am Bülow-Platz ausnimmt, ob Maria Fein mit Recht als neues Genie verkündet wird, und was für ein Regisseur aus dem unvergessenen Kritiker Eloesser geworden ist. Aber wenn nicht alles trügt, wird Ihnen wie mir in einer Woche geholfen sein.

Intendantur der Königlichen Schauspiele zu Cassel. Aber gern. „In der Ausgabe vom sechsundzwanzigsten August Ihrer Zeitschrift haben Sie eine ‚Antwort' gebracht, die sich mit der Annahme einer Neuübersetzung des Textes der Oper ‚Mignon' befaßt. Hierzu teilt die Intendantur ergebenst mit, daß diese neue Uebersetzung der Intendantur zur Annahme bisher nicht angeboten worden, geschweige denn, daß diese Annahme bereits erfolgt ist. Da hiernach die Voraussetzung für die in der ‚Antwort' angestellte Betrachtung entfällt, darf die Intendantur ergebenst ersuchen, eine entsprechende Berichtigung in Ihrer geschätzten Zeitschrift baldtunlichst bringen zu wollen." Aber gern. Mich wundert nur eins. Die Notiz, der meine ‚Antwort' galt, war wörtlich der B. Z. am Mittag entnommen, die an manchen Tagen wahrscheinlich noch mehr gelesen wird als die ‚Schaubühne', gewiß auch von Angehörigen und Freunden des preußischen Hoftheaters zu Cassel, einer Filiale unsres Hoftheaters. In der B. Z. am Mittag erschien die Notiz etwa eine Woche früher als in der ‚Schaubühne'. Wäre sie dort auf der Stelle berichtigt worden, so wäre sie hier nie erschienen. Warum kriegt nun die ‚Schaubühne' eine Berichtigung und die B. Z. am Mittag nicht?

Ernst Legal. Sie schreiben: „Eines Abends holte ich mir wieder einmal den ‚Don Juan' hervor und spielte ihn durch: Alla vita e sempre e sempre ugual. Und es waren herrliche Stunden des Entrücktseins. Grauenvolle klagende, jubelnde und schäumende Töne trugen mich weit hinweg, nie gesehene Landschaften öffneten sich vor meinen Blicken, Hallen und Säle nahmen mich auf, Mond und Sonne umgaukelten mich, erlesene Menschen kamen und gingen, tanzten und sprangen, schrien und seufzten, jauchzten endlich siegend und befreit auf. . . . Oder ein ander Mal: elend und traurig war mir zumute, einsame Stille brauste in meinen Ohren, marterte mich, der dunkle Schneeabend draußen, der kalte Ofen drinnen, beide waren mir feind — endlich kroch ich ins Bett und las, wie kam ich darauf?, den ‚Sommernachtstraum'. Und las und las. Und das Herz ging mir auf und wurde gesund, daß ich meiner Einsamkeit herzlich lachte. . . . Und da steht vor mir, höhnisch und schattenhaft, leer und lastend, eine Legion von Abenden, ein Heer von Stunden im Parkett ver-

dämmert und fragt und ruft: Was war unser Inhalt? Was war unser Sinn? Und traurig muß ich antworten: Leer, leer, leer waret Ihr mir. Geschminkt waren die Wangen, gemalt die Augen, verstellt die Stimmen, nachgeplappert die Worte, hirnlos die Gedanken." Wunderschön, lieber Ernst Legal. Wir andern, oder ein paar von uns, stehen nicht minder erschüttert seit Jahrzehnten vor diesem Phänomen: daß die Welt der Kunst voller Köstlichkeiten und die Kunst der Welt eine solche Scheußlichkeit ist — daß es immer ‚Don Juan' und der ‚Sommernachtstraum' sein könnte und immer wieder ‚Polnische Wirtschaft' und ‚Wieselchen' wird. Aber woher kommt es nun, daß ein Theatermann von Ihrer Erfahrung, wie der schlichteste Doktor Eisenbart, die falscheste Diagnose stellt und das falscheste Rezept verschreibt? Sie suchen die Schuld bei sich und Ihresgleichen und erklären: „Es fehlt uns an Seele. Wir müssen mehr Seele herschenken. Wenn der Vorhang sich hebt, dann sitzen vor der Rampe hungernde und dürstende Gemüter, die aus ihrer Enge heraus einen Blick ins Weite tun wollen, und denen wir von unserm Reichtum abgeben sollen. Geben wir ihnen, was sie ersehnen, und alles andre findet sich." Das klingt; aber weiter auch nichts. Glauben Sie im Ernst, daß Hauptmann und Hamsun, Brahm und Stanislawski, Rittner und die Höflich jemals zu wenig Seele gehabt oder gezeigt haben; daß ihr Nachswuchs, der Nachwuchs der Dichter und Nachdichter, und grade der Nachwuchs, nicht vor Seele birst? An Seele hat es nie gefehlt, wird es nie fehlen. Aber je mehr Seele, desto weniger Publikum. Die Gemüter vor der Rampe sitzen einfach kein zweites Mal da, wenn ‚Herodes und Mariamne' sie erwarten; während sie hungernd, dürstend und unersättlich tausendmal hintereinander dasitzen, wenn es ‚Immer feste druff' geht. Hat ‚Laetare', Ihr Drama, zu wenig Seele gehabt? Eher zu viel. Aber als ichs mir ein paar Tage nach der Premiere noch einmal ansehen wollte, wars bereits abgesetzt. Mit diesem Vorschlag ist es also nichts, schon weil er überflüssig ist: das Angebot an guter Kunst wird immer unvergleichlich größer sein als die Nachfrage. Es gibt nur ein Mittel: man müßte das Volk ein Leben lang, von Kindesbeinen an, zum ‚Don Juan' und zum ‚Sommernachtstraum' in allen Künsten erziehen, und keinen Kritiker, der dagegen, nämlich fürs ‚Autoliebchen', für Willi Stoewer, für Appelschnut und für Maria Orska arbeitet, aus dem Gefängnis herauslassen.

Selmar T. Ich habe Ihren Wunsch erfüllt. Ich habe Ihnen theoretisch zugegeben, daß Einer der schädlichste Theaterrezensent deutscher Zunge und doch ein leidlicher Reporter sein kann. Ich habe Paule Goldmanns ‚Bilder aus den westlichen Stellungen und Kämpfen des deutschen Heeres' möglichst unvoreingenommen durchgesehen und . . . Ich kritisiere nicht. Ich überlasse Ihnen selber die Entscheidung. Paule Goldmanns Originalität. „Im Lichte des Frühlingsmorgens glänzt hell der Rhein, der sich bei Cöln zu gewaltiger Breite ausdehnt. Langsam fluten die Wassermassen einher; und indem er auf diese Weise ein Bild ruhiger Kraft gibt, erscheint der Rhein so recht als der deutsche Strom, erscheint er als ein Sinnbild Deutschlands in einer Zeit, in der Deutschland mit seiner ruhigen Kraft kämpft und siegt." Paule Goldmanns Witz. „In einem unbewohnten Raume finden sich in traulicher Nachbarschaft eine Nähmaschine und ein Piano. Das Piano soll allerdings an chronischer Heiserkeit leiden. Der Aufenthalt im Schützengraben bekommt Klavieren anscheinend nicht." Paule Goldmanns Pathos. „Furchtbar ist der Krieg, der Würger der Unschuld, und wehe dem Lande, in das er einbricht!" Paule Goldmanns Schilderungskunst. „Das Bild der Verwüstung, das

Langemarck bietet, ist unbeschreiblich." Man weiß nun freilich nicht, wozu ein Reporter ins Feld geschickt wird, wenn seine Sprachkraft grade imstande ist, eben das, was sie beschreiben soll, unbeschreiblich zu nennen. Aber eine Zeitung von Weltruf hat ja den Weltruf vor allem, um dergleichen nicht so genau nehmen zu brauchen; und für manchen Buchverlag wiederum pflegts zu genügen, daß seine Autoren einer Zeitung von solcher Verbreitung angehören nud allen seinen Verlagserscheinungen Besprechungen verschaffen können.

Otto W. in Wien. Auch von und mit Wagner hätte ich vorläufig nicht wieder angefangen. Aber da glaubt die ‚Musik', feststellen zu sollen, „was die Kunstepikuräer Deutschlands von jeher gegen das Wagnertum einzuwenden hatten. Ihre Feindschaft liegt, vom Wandel der Zeiten unabhängig, in ihrem Lebensprinzip, nur das Angriffsziel hat bisweilen seinen Namen geändert. In jener schon fernen Zeit, als Wagner auftauchte, waren es noch Zänkereien um das Formale seiner Musik, aesthetische Bedenken, die sich seinem Werk entgegenstemmten. Die sind heute so gut wie überwunden. Heute geht es um weit andres. Nehmen wir das Beispiel des Berliners Siegfried Jacobsohn, der als Typ des modernen Kunstgenießers gelten mag. Er beklagt sich in seiner ‚Schaubühne', Wagner ‚nehme ihm die Springlust', mache ihn zur Arbeit untauglich, Erholung und Freude, die jedem Kunstwerk entströmen müßten, kämen ihm nimmer von Wagner, wohl aber von Mozart, Beethoven, Verdi. Halten wir diesen Satz im Gedächtnis fest! Er soll uns eigenste deutsche Art aufsuchen helfen." Leider aber hilft mein Satz nicht. Was gefunden wird, ist eigenste deutsche Unart: ein philosophastelndes Kauderwelsch von acht Druckseiten, das nur von einem fanatischen Wagnerianer stammen kann, da kein Gedanke verständlich wird. Jede Zeile bestätigt mich. Jetzt erst recht wiederhole ich: „Drüben (bei Wagner und den Seinen) ist: Krampf, Unklarheit, Großmannssucht, Unanmut, Brunst und Dunst, Lautheit, Breite, Kulisse, Treibhaus, Oede und Schwerfälligkeit. Hier aber (bei Mozart, Beethoven, Verdi) ist: Helligkeit, Grazie, Natur, Heiterkeit, Unschuld und Leidenschaft, Adel, Süße, Tiefe, Gefühl, Schwermut und Schwerlosigkeit." Dies sagt zugleich, daß es eine tendenziöse Verkleinerung meiner Ansprüche an die Musik ist, sie wie die ‚Musik' zu kennzeichnen. Bie versteht mich besser. „Der Weitersehende ist nicht imstande, von der Musik her den Gang seiner Entwicklung zu begreifen, er fängt am andern Ende an und entsetzt sich vor der schwerblütigen und gelehrten, pathetischen und doktrinären Art des Kunstwerks, das ihm in dieser Gebärdenfülle alles eher als deutsch zu sein scheint. Er ruft uns — nicht zu Weber oder zu Lortzing, die ihn nur teilweise stützen würden, sondern zu Mozart, der das Gegenteil ist. Was ist mit Mozart? Er war die glücklichste musikalische Begabung, die wir Deutschen hatten, aber sein Deutschtum besteht nur darin, daß er in den Rahmen der überlieferten italienischen Form eine starke Dosis Gefühl gab. Auch das hätte ihm wenig geholfen, wenn nicht seine musikalische Phantasie so unbeschreiblich fruchtbar gewesen wäre. Er schrieb Opern, wie man irgend etwas schreibt, er durchsonnte sie, wie er jedes Quartett durchsonnte. Das Ende, deutsche Innerlichkeit mit dem Wesen der Oper auseinanderzusetzen, erreichte er nicht, brauchte es garnicht zu erreichen. Persönlichkeit, Ehrlichkeit, Theater — all das sinkt vor seiner göttlichen Tonphantasie als wesenlos dahin." Auch gegen diese Meinung wird es kein andres Argument geben, als ihren Vertreter den „Typ des modernen Kunstgenießers" zu schelten. Wenn Bie sich in meiner Gesellschaft so wohl fühlt wie ich mich in der seinen, ist alles in Ordnung.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G. m. b. H.
Berlin, Dresdnerstraße 43.

Gerhard Ouckama Knoops Vermächtnis / von Gustav Werner Peters

Einen wüßt' ich, der diese Kriegsmonate, ohne ihre furchtbare Schwere zu verkennen, als eine Zeit tiefsinniger Erneuerung begrüßt hätte: den verstorbenen Dichter Gerhard Ouackama Knoop. Was er war, was er geschaffen hat, wird der Mehrzahl der Lesenden nach wie vor unbekannt sein. Er legte in seiner leisen bedächtigen Art Buch auf Buch, bis er 1913 nach langer quälender Herzkrankheit, zweiundfünfzigjährig, zu Innsbruck verschied. Seine Bücher — Romane und Aphorismen — waren allerdings bar jeder Sensation. Sie wollten immer erst errungen sein. Sie kehrten der neuen Zeit, sofern sie aus Warenhäusern, Radrennen, Kinodramen und Riesenbierpalästen besteht, den Rücken. Sie waren für alte vornehme Kultur, gaben sich konservativ und drangen auf eine große allgemeine Verinnerlichung des Lebens. Deshalb ist in allem, was er geschrieben hat, etwas Altmodisches. Impressionistische Nervosität stört noch nicht die Behaglichkeit des geborenen Erzählers, nicht den ruhigen Fluß eines mit Kultur gesättigten Stils, wiewohl die gesamte künstlerische Erscheinung Knoops keineswegs breit und derb, sondern fein, zart und bis zu einem gewissen Grade sogar reizvoll-anmutig ist. Die Hauptsache: alle seine Bücher haben etwas außerordentlich Nachdenksames. Seine Menschen sind wie mit feinen zarten Farben etwas blaß angetuscht; aber hinter diesen Menschen erheben sich handelnd und wegweisend die Gedanken. Die machen, daß in die Bücher Knoops immer etwas Merkwürdiges, Unerwartetes, Weltfremdes fließt; etwas, was einer Verschmelzung der Nebel gleicht, die über den Phantasien des Bremer Ratskellers lagern (in Bremen ist der Patrizier Knoop geboren), und die der Moskwa entsteigen (in Moskau, inmitten der russischen Rätselwelt, hat er als Ingenieur seine entscheidenden Jahre verbracht, ist er spät erst — fünfunddreißig Jahre alt — zum Schreiben gekommen). Scheinbar ist die Atmosphäre seiner Romane leicht und dünn Aber selbst der Hang zum Kurzweilig-Verschnörkelten, wie der feine geistreiche Humor, die Naivität, mit der Knoop an alle Dinge heranzutreten pflegt, können nicht darüber hinwegtäuschen, daß seine Bücher sozusagen schwer sind, und dem Ge-

schmack des kaufenden Lesepublikums durchaus nicht angemessen. An seiner literarischen Wiege haben Henri Beyle, Goethe, Jean Paul, Amadeus Hoffmann Pate gestanden; er wollte nicht einer von den vielzuvielen Unterhaltungskünstlern sein, und deshalb nahm seine „gehaltvoll-freie, kräftig-heitere, still-ergebene, vornehm-zurückhaltende" Persönlichkeit das Joch des Unbekannt- und Einsamseins auf sich. Er trug es, um ein Wort von Eulenberg zu gebrauchen: wie ein Mann „von letztem Adel".

*

Am Anfang und am Ende seines Schaffens stehen zwei höchst eigentümliche Bücher. In beiden ist er ganz Künstler, in beiden gibt er Bekenntnisse, und in beiden ist ihm am Beifall des Publikums nicht das Geringste gelegen. Deshalb sind diese Bücher auch seine wertvollsten, seine bleibenden. Das eine: ‚Sebald Soekers Pilgerfahrt' (mit den daran anzuschließenden Bänden ‚Sebald Soekers Vollendung' und ‚Aus den Papieren des Freiherrn von Scarpl') wird grade jetzt wieder aktuell; das andre: der Roman ‚Das A und das O' wird uns just in diesen Wochen aus dem Nachlaß des Verstorbenen übermittelt — um es gleich zu sagen: eine frohe, eine außerordentliche Ueberraschung. Beide Bücher sind Wanderungen durch unsre Zeit. ‚Sebald Soeker' richtet seinen Blick auf die Gegenwart, auf das Leben; ‚Das A und das O' ist das Buch eines Sterbenden, es beschäftigt sich — innerlich viel gehaltener und ernster als ‚Sebald Soeker' — mit den letzten Fragen, mit den Dingen nach dem Tode. Und da wir uns grade in einer Zeit großen Sterbens befinden, ist auch ‚Das A und das O' sozusagen ein aktuelles Buch; sein bisweilen philosophischer Charakter kommt einer weit verbreiteten Gedankenrichtung nur entgegen.

*

‚Sebald Soekers Pilgerfahrt' ist der Roman des letzten Deutschen. Sein romantischer Held entstammt einer uralten deutschen Familie in Amerika, die sich den Kern des Germanentums zu bewahren wußte, und auf einer abenteuerreichen Don-Quichote-Reise durch das moderne Deutschland stellt er fest, daß vom wahren Deutschtum, das für alle unsre Zukunft Voraussetzung und Wurzel sein sollte, so gut wie nichts mehr übrig geblieben ist. Ueberall stößt er an. Ueberall wird er mißverstanden. Als er nach Amerika heimkehrt mit einem großen Sack zerbrochener Ideale, gibt Zeus ihm — das Buch ist voll von Merkwürdigkeiten, Wundern und seltsamen Gestalten — diese Worte mit auf den Weg: „Du bist in die Epoche eines gewaltigen Ueber-

gangs geraten, das Alte sinkt mit fürchterlicher Schnelligkeit dahin, und unsicher ist der Grund für einen Neubau. Eine Rückkehr gibt es nicht; so muß die Menschheit ganz von vorne anfangen; sie muß sich auf das Allgemeinste gründen. Die Vergangenheit wird ganz tot sein; für Deine Kinder wird es keine Vergangenheit geben, und Du bist schon ein Verspäteter; unter allen diesen, die Deine Sprache sprechen, die sich Bürger eines Deutschen Reiches nennen, bist Du der letzte Deutsche."

Der letzte? Vielleicht — denn die Männer des neuen Deutschlands sind eiserner als der romanische Sebald Soeker, und sie müssen den Geboten des zwanzigsten Jahrhunderts Rechnung tragen. Aber was den Kern, das reine Germanentum betrifft — im Kern sind sich Soeker und die Männer, die dieser Krieg geschaffen hat, gleich. War es noch bis vor kurzem eine Don-Quichoterie, eine Sebald-Soeker-Reise durch Deutschland zu unternehmen, so ist das, was Soeker-Knoop um 1900 herum vermißte, heute inmitten der Not des Krieges wiedergeboren worden, und der, welcher der letzte Deutsche hieß, mag nun vielleicht als der erste gelten — einer der wenigen zum mindesten, die in der Zeit wirtschaftlicher, industrieller und kultureller Umwälzungen warnend die Stimme erhoben, daß wir bei allem Fortschritt nicht unsrer Wurzeln, nicht unsrer Voraussetzungen vergessen dürfen.

*

Wer Gerhard Ouackama Knoop gekannt und in seiner letzten Leidenszeit beobachtet hat, der mußte feststellen, daß in das bartlose, fast ins Knabenhafte zurückschrumpfende Gesicht etwas Geisterhaftes, erschütternd Unirdisches gekommen war. Das mag zum Teil eine äußere Folge seiner Krankheit gewesen sein; ebenso sehr aber ist es Spiegelung der innern Erlebnisse, die den Sterbenden beschäftigt haben, und von denen er Zeugnis ablegt eben in dem Nachlaßroman. Diese Erlebnisse entführten ihn, entrückten ihn den weltlichen Empfindungen; diese Erlebnisse versöhnten ihn mit allem und lassen sein Sterben inmitten der Bergwelt Innsbrucks, mag es nun körperlich schmerzvoll gewesen sein oder nicht, frei und groß erscheinen. Knoop fühlte den Schmerz nicht mehr, wie ihn Menschen fühlen; er hatte längst sich vermählt mit dem, worum der Held seines letzten Buches ringt: mit dem Unendlichen.

‚Das A und das O' ist mehr als ein Roman. Es ist ein Bekenntnis; und ich erinnere mich nicht, in letzter Zeit ein gleich ehrliches kennen gelernt zu haben. Die Menschen des Buches sind bläßer denn je, die Atmosphäre ist vielleicht die

eines Krankenzimmers, und alle Farben haben etwas Dünnes, schattenhaft Hingehauchtes. Aber niemals wollte auch Knoop so wenig Menschen schildern wie hier; alles ist Gedanke, alles Symbol, alles fern dem, was einen Roman angenehm und unterhaltsam macht. Dieses Buch muß man sogar zweimal lesen, um ermessen zu können — nicht wie groß, sondern wie ergreifend tief es ist. Es hat äußerliche Mängel, weil es von einem Kranken geschrieben wurde, aber seine innere Welt — und auf die kommt es an — ist bedeutend. Um sie recht zu umschreiben und zu würdigen, genüge ein einziges Wort: sie ist gotisch — so in sich gekehrt, so ernst, so schlicht, wie die gotische Gedankenwelt, so geschlossen (im Gegensatz zu ‚Sebald Soeker'), so voll einer kräftigen Zartheit und einer trotz mancherlei Heiterkeit kaum zu verbergenden Melancholie, wie ein gotisches Bildwerk. Und wer verfolgt hat, wie sehr sich unsre jüngste (zumal bildende) Kunst wieder den Ideen der Gotik nähert, der weiß auch, wie abermals zeitgemäß — diesmal in noch tieferm Sinne — ‚Das A und das O' ist. Eine solche Erkenntnis mutet um so sonderbarer an, als aus der Charakteristik Knoops das allerdings keineswegs entscheidende Wort „altmodisch" kaum zu streichen ist. Wir nähern uns Zeiten, die wieder anknüpfen dürfen an Traditionen.

*

Der Held des Romans ist der Gottsucher, der sich Schritt für Schritt von den Menschen und Verpflichtungen löst; der erkannt hat, daß dere alte Gott tot ist, und der nun um den Gott der neuen Zeit, das Unendliche, das All ringt. Naiv-gläubig durchwandert er unsre Gegenwart. Jede Möglichkeit, die ihm das Heil bescheren kann, ergreift er, um schmerzlich enttäuscht zu werden. Jede Sehnsucht, die irgendein Kreis Menschen hegt und verwirklichen will, macht er sich, wie ein Ertrinkender, zu eigen. Und nun wird, fast in geisterhafter Entwicklung, geschildert, wie der Held des Unendlichen erst teilhaftig wird, als er frei, ganz frei ist von allem Irdischen; frei von Eros, frei vom Besitz, frei von Wünschen, frei sogar von Vergangenheit — also wieder Kind geworden, zurückgekehrt zur Natur die ihm fast unverhofft das Glück und die endliche Erkenntnis in die Arme legt. Nichts aber ist überzeugender dafür, daß all das vom Dichter wahrhaft durchlebt und durchfühlt wurde, als die Art, wie Knoop Geisterhände wieder und wieder aus der unwirklichen Welt, die sich der Held des Romans erringen will, in die wirkliche hinübergreifen läßt: — das ist außerordentlich, das hat nichts mit den üblichen Gespensterschilderungen zu tun, das kann in dieser Selbstverständlichkeit, wie

es geschieht, vom Dichter (möchte man fast sagen) nur mit eigenen Augen gesehen, nur mit eigenen Sinnen zitternd-ehrfürchtig erlebt sein.

Der Kampf um die Einheit mit Gott, die Ueberwindung der Zeit und zeitloser Friede — gewiß, das sind keine neuen Themen. Aber wieder einmal stehen wir vor dem großen Wendepunkt; hier liegt, nach einem Jahrhundert des Realismus, ein Grundproblem der germanischen Seelenwelt von heute. Knoop, der sich im ‚Sebald Soeker' um Kulturziele der deutschen Gegenwart gesorgt hat, zeigt jetzt Wege, um das große Innenproblem der deutschen Zukunft zu lösen. Beide Male wird man nicht umhin können, auf ihn zurückzugreifen; beide Male wird man erkennen, daß er nicht vergessen werden darf.

Gedichte / von Franz Werfel

Der Erkennende

Menschen lieben uns, und unbeglückt
Stehn sie auf vom Tisch, um uns zu weinen.
Doch wir sitzen übers Tuch gebückt,
Und sind kalt und können sie verneinen.

Was Uns liebt, wie stoßen wir es fort?
Und uns Kalte kann kein Gram erweichen.
Was Wir lieben, das entrafft ein Ort,
Es wird hart und nicht mehr zu erreichen.

Und das Wort, das waltet, heißt: Allein!,
Wenn wir machtlos zueinanderbrennen.
Eines weiß ich: Nie und nichts wird mein.
Mein Besitz allein: Das zu erkennen.

Sieh den Freund, der deine Speise teilt,
Hinter Stirn und Antlitz sich versammeln.
Wo dein Blick ihm auch entgegeneilt,
Weilt ein Fels, den Eingang zu verrammeln.

Wenn ich walle durch den Lampenbann,
Meine Schritte höre, böse Wandrer,
Dann erwach ich, und bin nebenan,
Und mir selbst ein Grinsender und Andrer!

Ja, wer niederfährt zu diesem Stand,
Wo das Einsame sich teilt und spaltet . . .

Der zerrinnt sich selbst in seiner Hand,
Und nichts lebt, was ihn zusammenfaltet.

Keinem Schlaf mehr ist er einverleibt,
Immer fühlt er, wie wir selbst uns tragen.
Und die Nacht, die ihm, des Lebens bleibt,
Unabwendlich ist ein Wald zum Klagen.

Die Wortemacher des Krieges

Erhabene Zeit! Des Geistes Haus zerschossen
Mit spitzem Jammer in die Lüfte sticht.
Doch aus den Rinnen, Ritzen, Kellern, Gossen,
Befreit und jauchzend das Geziefer bricht.

Das Einzige, wofür wir einig lebten,
Des Brudertums in uns, das tiefe Fest,
Wenn wir vor tausend Himmeln niederbebten,
Ist nun der Raub für eine Rattenpest.

Die Tröpfe lallen, und die Streber krächzen,
Und nennen Mannheit ihren alten Kot.
Daß nur die fetten Weiber ihnen lechzen,
Wölbt sich die Ordensbrust ins Morgenrot.

Die Dummheit hat sich der Gewalt geliehen,
Die Bestie darf hassen, und sie singt.
Ach, der Geruch der Lüge ist gediehen,
Daß er den Duft des Blutes überstinkt.

Das alte Lied! Die Unschuld muß verbluten,
Indes die Frechheit einen Sinn erschwitzt.
Und eh nicht die Gerichts-Posaunen tuten,
Ist nur Verzweiflung, was der Mensch besitzt.

Der gute Mensch

Sein ist die Kraft, das Regiment der Sterne,
Er hält die Welt wie eine Nuß in Fäusten,
Unsterblich schlingt sich Lachen um sein Antlitz,
Krieg ist sein Wesen und Triumph sein Schritt.

Und wo er ist und seine Hände breitet,
Und wo sein Ruf tyrannisch niederdonnert,
Zerbricht das Ungerechte aller Schöpfung,
Und alle Dinge werden Gott und eins.

Unüberwindlich sind des Guten Tränen,
Baustoff der Welt und Wasser der Gebilde.
Wo seine guten Tränen niedersinken,
Verzehrt sich jede Form und kommt zu sich.

Gar keine Wut ist seiner zu vergleichen.
Er steht im Scheiterhaufen seines Lebens,
Und ihm zu Füßen ringelt sich verloren
Der Teufel, ein zertretner Feuerwurm.

Und fährt er hin, dann bleiben ihm zur Seite
Zwei Engel, die das Haupt in Sphären tauchen,
Und brüllen jubelnd unter Gold und Feuer,
Und schlagen donnernd ihre Schilde an.

Fremde sind wir auf der Erde Alle

Tötet euch mit Dämpfen und mit Messern,
Schleudert Schrecken, hohe Heimatworte,
Werft dahin um Erde euer Leben!
Die Geliebte ist euch nicht gegeben.
Alle Lande werden zu Gewässern,
Unterm Fuß zerrinnen euch die Orte.

Mögen Städte aufwärts sich gestalten,
Ninive, ein Gottestrotz von Steinen!
Ach es ist ein Fluch in unserm Wallen . . .
Flüchtig muß vor uns das Feste fallen,
Was wir halten, ist nicht mehr zu halten,
Und am Ende bleibt uns nichts als Weinen.

Berge sind, und Flächen sind geduldig . . .
Staunen, wie wir auf und nieder weichen.
Fluß wird alles, wo wir eingezogen.
Wer zum Sein noch Mein sagt, ist betrogen.
Schuldvoll sind wir, und uns selber schuldig.
Unser Teil ist: Schuld, sie zu begleichen!

Mütter leben, daß sie uns entschwinden.
Und das Haus ist, daß es uns zerfalle.
Selige Blicke, daß sie uns entfliehen.
Selbst der Schlag des Herzens ist geliehen,
Fremde sind wir auf der Erde Alle,
Und es stirbt, womit wir uns verbinden.

Aus einer Sammlung von ‚Oden, Liedern, Gestalten', die unter dem Titel ‚Einander' bei Kurt Wolff in Leipzig erscheint.

Ein Verführer / von Robert Breuer

Zu Bildern von Franz Marc

Man tritt in die winkligen Zimmer einer Hofwohnung und ist verwandelt. Es hängen Bilder an den Wänden, große Leinwande, bunt und erregt. Ehe wir uns dessen versehen, haben sie uns ergriffen, haben sie uns aus der Gegenwart fortgerissen, haben sie uns in sich hineingezerrt. Schon ist vergessen, daß wir vor fünf Minuten noch auf der Potsdamer Straße gestanden haben: wir sind in vorweltlicher Zeit gefangen.

Wir blicken in das Chaos eines Waldes, der im Sturm und Feuer zusammenstürzt. Baumriesen, von der Fäulnis gefällt, rauschen in einem Strom aufgelöster Vegetation. Ein gewaltiges grünes Brausen schlägt Wellen; der Urwald kocht, stirbt, triumphiert. Blut rieselt aus den Klüften des Himmels, Blitze pfeifen. Es ist ein Rollen und Rasseln glühender Farben in den berstenden Lüften. Die Dschungel brennt von den Gasen ihrer glorreichen Verwesung. Zwei feurige grüne Pferde tauchen hervor; das eine wiehert in hetzender Angst, das andre schießt dahin mit vorgeschobenem Hals, die Eingeweide dampfen durch die Rippen. Dumpfrote Schweine schmatzen behaglich im Rohr. Ein blaues Reh bäumt sich mit kokettem Schwung, mit Sehnsuchtsschrei: das Weiß seiner Kehle hat einen saugenden, lockenden Ton. Vier zärtliche rote Rehe stehen wie Glasgeblasenes, mit spröder Neugier, ahnungslos: lyrische Violinen im Posaunenorchester des Weltuntergangs, zirpende Engelstimmen im brünstigen Gebrüll.

Wir sehen: vier blaue Pferde zum Turm geschichtet, trojanisch, mit Hengstsinnlichkeit; geräumige Leiber wölben sich, ein geflochtener Schwanz pendelt; am Himmel spannt sich ein Regenbogen. Oder: Wölfe, ein gelber, ein roter, ein schwarzer, in parallelen Silhouetten, übereinandergetreppt, stachlich, borstig, mit schnuppernden Schnauzen und schielenden Augen; links das behagliche Knäul eines liegenden, hinten das Buckelornament eines sich rekelnden. Im Vordergrund, als ein perverser Kontrast zu dem Raubtiergeruch, einige zarte rosa Blüten. Oder: Katzen, eine große rote, schnurrend, wie geträumt. Eine andre, die mit hochzeitlicher Begierde den geschmeidigen Leib in die Lüfte stößt. An einem wippenden Stengel eine gelbe Blüte, klingelnd, wie die Schelle an der Kappe des Policinell. Dann: gigantisch ein blaues Untier, die Luft peitschend, mit den Kinnbacken drohend; als rote Ratten springt die Nachkommenschaft

nebenbei. Oder: ein schwarzweißer Hund, in gestreckten Sprüngen querfeldein und, vor dem Mord geflüchtet, in eine pfützige Mulde geschmiegt, zitternd, ein Hase. Oder: ein Lamm, auf den Knieen kauernd; ein musizierendes Fließen von Blau und Grün, Rot, Gelb und Orange. Wie ein heiliges Email aus romanischer Zeit . . . Das sind die Bilder des Franz Marc (die in einer Ausstellung des ‚Sturm' zu sehen sind).

Was ist es nun mit solcher Kunst? Man hat an Boecklin erinnert; nicht ganz mit Unrecht. Die Farbenromantik, in der Marc schwelgt, dieses Schwimmen in Rot und Grün, dieses Geigen und Posaunen, dazu das Trommeln dauernd wiederkehrender Effekte und das Einschlagen eines einzelnen paukenden Fleckes: das ist von der Art des Zauberers, der Tritone und Seeweiber phantastisch aus leuchtenden Fluten tauchen ließ. Und dennoch: eigentlich hat Marc mehr Verwandtschaft mit dem bunten Gejohl auf den Aushängeschildern der Jahrmärkte: ‚Der Untergang der Welt', ‚Im Urwald verirrt'. Vor diesen Jahrmarktszelten haben wir als Kinder gestanden, haben gebebt, haben getuschelt, haben Pläne geschmiedet, haben uns verwandelt, haben Abenteuer bestanden. Was die Kinder damals vorüberschwirren fühlten, wird nun Ereignis. Man ist wie berauscht, drehwurmig, taumelnd, erhitzt, sprungbereit, schlagfest. Man ist bereichert, von der Erdenschwere losgelöst, ein Tänzer, ein Stürmer, ein Kreisel . . . .

Nun wollen wir gewiß nicht vergessen, daß wir Boecklin abgelehnt, daß wir ihm die Malerei bestritten, ihn einen Regisseur lebender Bilder, einen Meininger, eine Wagner-Infektion, einen literarisch verunreinigten Pinselromantiker genannt haben. Es steckt in Franz Marc etwas von diesem bekämpften Boecklin; unser Kampf gegen Boecklin aber ist vielleicht um einige Grade zu hitzig gewesen. Warum soll der Künstler nicht aus sich heraus wilde, verführerische Gestalten stürzen lassen? Wenn sie uns nur fliegen, die Welt verlassen, das Ich vergessen machen. Ist es vielleicht nicht nur eine neue Akademie, wenn wir eifern, daß die Kunst nur an der Natur gesunden könne? Wer will uns den Mund stopfen, wenn es uns einfallen sollte, kühn zu behaupten, daß die Natur das ist, was von der Kunst überwunden werden muß? Warum soll Kunst aus der Ruhe, aus der Distanz, aus der Klärung kommen? Warum nicht aus dem Rausch, aus der Ekstase, aus dem Wahnsinn? Warum soll die Kunst dem profanen Weltzustand, dem Ethos der Allgemeinheit,

dem Empfinden der Normalen eingegliedert sein? warum soll sie nicht dies alles durchbrechen und fortstoßen dürfen? Wer will sie hindern? Die Welt ist aus den Fugen — warum soll da nicht die Kunst Derwisch sein? Absinth und Syphilis bedeuten für die Kunst vielleicht mehr als Professorenweisheit und Schulmeisterfleiß. Wir haben uns zu sehr daran gewöhnt, die Kunst als eine Erscheinung der Kultur zu betrachten — könnte es uns nicht einmal dämmern, daß sie eine Verneinung der Kultur ist, eine Erlösung von der Kultur, der Kultur Todfeindin . . . ? Sachte, Kanaille. Wir wollen uns nicht verschwören, wollen uns nicht, durch den Tod der Götter aus dem Gleichgewicht gebracht, bis an den Abgrund verführen lassen. Wir wollen, um uns zu entscheiden, ruhigerer Zeiten warten. Aber wir können nicht leugnen, daß es uns treibt, gleich jenen Wilden, die das unsterbliche Pathos blutiger Götzenbilder schnitzten, in die Kunst wie in ein esoterisches Reich zu flüchten.

Strindberg in Wien / von Alfred Polgar

Königin Christine, Drama von Strindberg, schlägt Saiten an, die außerhalb Schwedens nicht klingen. Es ist so, wie wenn man in Stockholm ein Stück spielen wollte, das Intimität mit den Babenbergern voraussetzte. Dennoch sind die politischen Dinge, von denen das Drama durchfasert ist, nicht eigentlich störend. Sie geben dem ausschweifend Psychologischen einen Kern strenger Sachlichkeit. Und lassen sich ganz gut rein aesthetisch werten, als eine Valeur, wie die Maler sagen, als neutrale Grau-Töne, von denen die flimmernde Buntheit des eingezeichneten Frauen-Charakters und -Schicksals leuchtend sich abhebt.

Strindbergs Problem — die Verantwortungslosigkeit der Frau, ihr Gelöst-Sein von jeglicher ethischen Verankerung, ihr Unvermögen, den graden Weg von der Notwendigkeit zum Entschluß, vom Entschluß zur Tat zu gehen, ihr Heilig-ernst-Nehmen alles Spielzeugs und ihr verträumtes Spielen mit des Lebens ernstesten Dingen — nimmt in der Christine welthistorische Dimensionen an. Diese Königin ist ein großes kleines Luder; aber wenn die Männer die Faust heben, um ihm den Schädel einzuschlagen, schimmert ihnen eine klare, unschuldsvolle Kinderstirn entgegen, und statt zerschmetternder Fäuste gibt es nur streichelnde Hände. Als Ankläger kommen die Männer zu Christine, und als Schuldige schleichen sie von ihr fort. Eine sprühende Intelligenz ist sie und eine dumme

Gans; eine intuitiv Wissende und ein ahnungslosestes Geschöpf; das zarteste, schwächste Wesen und eine rasante Naturkraft, die die Stärksten sich zu bücken zwingt; ein schüchternes Engelchen und eine herrschsüchtige Messaline; eine gierige Genießerin und eine nach Zärtlichkeiten und Musik und Liebesleid verschmachtende Sentimentale; eine Jägerin nach Liebe, die niederstreckt, was ihr in den Schuß kommt, und selbst der Liebe gehetztes Opfer; eine Art Melancholie wurzelt in ihrem Herzen, Melancholie des Unbewußten, der Natur mystisch-nah Verwandten, aber an der Spitze dieses dunklen Triebes, dort, wo er ans Licht, an die Oberfläche tritt, schaukelt als rätselhafte Blüte das rosigste Kinderlachen. Wen diese Frau glücklich macht, den macht sie, wie einem Naturgesetz folgend, eben dadurch elend. Sie ist weichstes Material, formbar in jedes Mannes Hand nach seinem Ebenbild, gefügig zum Leben erwachend unter seines Geistes Hauch, Götze, wenn er sie liebt, Gott, wenn sie sich ihm neigt, und ein spukhaftes, unerklärlich grausam-liebliches Phantom, wenn sie mit ihm fertig ist. Am feinsten ist diese Christine zum Ende des Dramas gesehen. Wie ihr da, von allen Seiten mit Anklagen und Verwünschungen berannt, auf verlorenem Posten, eine Einzige gegen eine Welt von Feinden, die Idee des guten Abgangs durch den Kopf schießt, wie sie, mit schärfster Intuition für die Schwächen der Angreifer, statt der eigenen Verteidigung eine Gegenanklage formuliert, ihrem ganzen sinnlosen Instinkt-Tun rasch einen logischen Unterbau von geheimsten edlen Absichten und Plänen unterzaubert und sich zur Märtyrerin eines großen Gedankens wandelt, wie ihrem von Haß und Zorn befruchteten Geist jählings eine wahrhaft prophetische Seherkraft entsprießt — das ist dichterischer Geniestreich! Hier verstummt die anklägerische Leidenschaft Strindbergs; er sieht auch in der Frau nichts andres mehr als ein zerquältes Bündel geheimnisvoll bedingter Menschlichkeiten.

Da, in solchen höchsten Augenblicken mitleidvollen Verstehens — die fast in jedem Drama Strindbergs zum Ende, wenn alles schon im Dunkel begraben liegt, herableuchten wie Sterne vom nächtlichen Himmel — scheint der Dichter am größten. Da, wo er seine Figuren ablöst von ihrer schmerzhaften Lebendigkeit und sie mit einem traurigen Lächeln zurücklegt in die Spielschachtel einer unerforschlich launenhaften, rätselvollen Gottheit. Dann ist er nur Auge, nichts als Auge, das Dinge und Menschen nicht wertet, straft, belohnt, sondern sieht, nur sieht, und erhaben schön ist in seines Blickes strahlender, tiefer, allumfassender Ruhe.

*

‚Rausch' ist eines der schönsten Dramen Strindbergs. Durchaus genial die Kühnheit, mit der hier aus alltäglichstem Material Menschenschicksal getürmt wird, hoch hinauf in wetterschwerste Wolkenzonen. Weniger zwingend, wie dieses Schicksal wieder abgetragen wird und sein Subjekt mit einem blauen moralischen Aug' davonkommt. Die Verschwisterung von Nüchternheit und Poesie in mancher Szene ist bis zur vollkommenen Einheit gediehen, künstliches und Tages-Licht fließen rätselvoll in einander, und allenthalben geistert es von einer Art Mystik der profanen Tatsachen. Es gibt viel Schuld in diesem Drama und keine Schuldigen. Gott wird vor den Richterstuhl der Menschheit zitiert; er wendet Inkompetenz ein, und so kommt es nicht bis zum Urteil. Eine Kette von Zufällen rollt, von eines Weibes liebenswerten Fingern in's Rollen gebracht, merkwürdigerweise: logisch ab. (Logik des Zufalls — lohnende oder strafende — Absichtlichkeit des Geschehens: das ist Strindbergs bis zum Wahn vertiefte Weisheit, bis zum Aberglauben erhitzter Glaube.) Armut, Haß, soziale Erniedrigung, Herzenspein und literarischer Mißerfolg sind nicht nur der Fluch, sondern auch die mathematisch notwendige Folge der bösen Tat, die böse Tat wieder ist der Fluch der Schwäche, die Schwäche selbst tausendfach bedingt in unerforschlichen Gesetzen der Menschenart, und ihr tyrannischer Braucher und Mißbraucher: die Frau. Schwachheit, deine Herrin heißt Weib! An Melancholie kommt manchen Szenen dieses Stückes nicht vieles in der Literatur gleich. Der sie schrieb, war ein ans Leben Gekreuzigter. Rief: Herr, hast Du mich verlassen?, litt, dürstete, starb.

•

Wie diese Dramen gespielt wurden, und wie überhaupt das zweite Kriegstheaterjahr in Wien begonnen hat: davon das nächste Mal.

Der Krieg und das Herz / von Ilse Linden

Nichts auf der Welt ist mehr beteiligt am Krieg als das Herz. Nichts darf es weniger sein.

Welches Dilemma!

Aus Flintenläufen schreit, an Bajonettspitzen hängt die Frage: Was ist das — ein Herz?

Todmüde Kehlen hauchen die Antwort in bitterster Sehnsucht:

Das Herz ist ein Ding für Frauen, Greise und Kinder...

Wie ich ein landwirtschaftliches Blatt herausgab / von Mark Twain

Als ich aushilfsweise die Redaktion eines landwirtschaftlichen Wochenblatts übernahm, tat ich es nicht ohne bange Zweifel. Wenn jemand, der gewohnt ist, auf dem Lande zu leben, plötzlich ein Schiff befehligen sollte, würde er wohl auch seine Besorgnis dabei haben. Ich befand mich jedoch in Verhältnissen, bei denen mir das Gehalt von Wichtigkeit war. Als daher der ständige Redakteur der Zeitung mir anbot, ihn während der Ferien zu vertreten, ging ich auf seine Bedingungen ein und nahm seine Stelle.

Wieder bei der Arbeit zu sein, war ein köstliches Gefühl, und ich schrieb die ganze Woche hindurch mit unablässigem Vergnügen. Nachdem am Morgen die Nummer erschienen war, wartete ich einen Tag lang in großer Spannung auf irgend ein Anzeichen, daß meine Bemühung die Aufmerksamkeit des Publikums erregt habe. Bei Sonnenuntergang verließ ich das Bureau und sah, daß eine Gruppe von Männern und Knaben, die sich am Fuß der Treppe versammelt hatten, wie auf gemeinsamen Antrieb auseinanderstob, um mich durchzulassen. „Das ist er!" hörte ich sie zu einander sagen. Der Vorfall war mir natürlich sehr schmeichelhaft. Am nächsten Morgen bemerkte ich eine ähnliche Gruppe an der Treppe; auch vereinzelt und zu zweien standen die Leute vor dem Hause und drüben auf der andern Seite der Straße, mich mit großen Interesse beobachtend. Als ich näher kam, zerstreuten sie sich und wichen zurück, doch hörte ich, wie ein Mann sagte: „Seht nur mal seine Augen an".

Ich tat, als wüßte ich nicht, was ich für Aufsehen machte, doch freute ich mich im stillen darüber und nahm mir vor, es meiner Tante zu schreiben.

Während ich die wenigen Treppenstufen hinaufstieg und mich der Tür näherte, vernahm ich fröhliche Stimmen und schallendes Gelächter. Beim Eintreten gewahrte ich einen Augenblick zwei junge Männer, die wie Landwirte aussahen; sobald sie meiner ansichtig wurden, erbleichten sie, machten lange Gesichter und sprangen plötzlich mit einem großen Krach zum Fenster hinaus. Darüber verwunderte ich mich sehr.

Etwa eine halbe Stunde später trat ein alter Herr mit lang herabwallendem Bart und feinen, aber strengen Gesichtszügen bei mir ein. Ich forderte ihn auf, Platz zu nehmen, und er setzte sich, schien jedoch etwas auf dem Herzen zu haben. Er nahm den Hut ab, stellte ihn auf den Boden und holte ein rotes Taschentuch heraus, sowie ein Exemplar unsrer Zeitung.

Das Blatt legte er auf seine Kniee und fragte, während er sich die Brille mit dem Taschentuch putzte: „Sind Sie der neue Redakteur?"

Ich bejahte dies.

„Haben Sie schon früher ein landwirtschaftliches Blatt redigiert?"

„Nein," erwiderte ich, „dies ist mein erster Versuch."

„Das dachte ich mir. Haben Sie die Landwirtschaft praktisch betrieben?"

„Nein, ich glaube nicht."

„Ein gewisser Instinkt hat mir das gesagt", meinte der alte Herr, setzte seine Brille auf und maß mich über sie hinweg mit strengen Blicken, wobei er die Zeitung in ein bequemes Format zusammenfaltete. „Ich will Ihnen vorlesen, was diesen Instinkt bei mir erweckt hat. Es war die folgende Bemerkung. Hören Sie, ob sie aus Ihrer Feder stammt:

> ‚Rüben sollte man niemals pflücken, weil ihnen das schadet. Es ist viel besser, einen Knaben auf den Baum klettern und sie herunterschütteln zu lassen.'

Nun, was sagen Sie dazu? denn ich bin fest überzeugt, Sie haben es geschrieben!"

„Was soll ich denn sagen? Ich glaube, es ist gut und verständig. Ohne Zweifel werden alljährlich im Umkreis dieser Stadt viele Millionen Scheffel Rüben verdorben, weil man sie in halbreifem Zustand abpflückt, während, wenn man sie durch einen Knaben vom Baum schütteln ließe —"

„Warum nicht gar von Ihrer Großmutter? Rüben wachsen doch nicht auf Bäumen."

„O, wirklich, tun sie das nicht? Aber wer hat denn schon gesagt, daß sie da wüchsen? Es war ja natürlich bildlich gemeint, nur bildlich gemeint, nur bildlich! Jeder, der überhaupt Sinn und Verstand hat, muß doch gleich wissen, daß ich meinte, der Knabe sollte die Ranke schütteln."

Der alte Mann schnellte von seinem Sitz in die Höhe, zerriß die Zeitung in kleine Stücke, stampfte mit dem Fuß darauf, zerschlug allerlei Gegenstände mit seinem Stock und sagte: soviel wie ich wüßte auch eine Kuh. Dann ging er hinaus und warf die Tür hinter sich ins Schloß. Bei diesem Benehmen kam mir der Gedanke, es müsse etwas sein Mißfallen erregt haben. Da ich aber nicht wußte, was ihn verdrossen habe, konnte ich ihm auch nicht helfen.

Bald nachher kam ein langer, hagerer Mensch zur Tür hereingeschossen. Spärliche Locken hingen ihm bis auf die Schultern herab, und sein Gesicht war in allen Höhen und Tiefen mit den stachligen Bartstoppeln einer ganzen Woche

bedeckt. Er blieb zuerst regungslos stehen und legte den Finger auf den Mund, dann beugte er sich lauschend vor. Kein Geräusch ließ sich hören. Noch immer horchte er. Als alles still blieb, drehte er den Schlüssel um, schlich behutsam auf den Zehen näher zu mir heran und stellte sich in gemessener Entfernung näher vor mich hin. Eine Weile forschte er mit großem Interesse in meinen Zügen, nahm dann ein zusammengefaltetes Exemplar unsres Blattes aus der Brusttasche und sagte:

„Sehen Sie hier, das haben Sie geschrieben. Lesen Sie es mir vor — rasch! Befreien Sie mich rasch, Herr! Ich leide entsetzlich."

Ich las, was folgt, und während meine Lippen Satz für Satz aussprachen, schien er sich zusehends erleichtert zu fühlen; die starren Muskeln verloren ihre Spannnng, die ängstliche Besorgnis wich aus seinem Gesicht, und Friede und Ruhe verbreiteten sich über seine Züge, wie lindes Mondlicht über eine öde Landschaft.

„Augenscheinlich werden wir dies Jahr mit unsrer Getreide-Ernte im Rückstand bleiben. Der Landmann wird daher wohl daran tun, die Maiskolben und Buchweizenkuchen schon im Juli statt im August zu pflanzen."

„Vom Kürbis. Dies ist eine Lieblingsbeere der Eingeborenen von Neu-England. Bei der Bereitung von Obstkuchen zieht man sie dort zu Lande sogar der Stachelbeere vor. Sie ist vorteilhafter als die Himbeere zum Füttern der Kühe, da sie mehr füllt und stopft und ganz ebenso nahrhaft ist. Der Kürbis ist die einzige eßbare Abart der Familie Orangenpflanze, die im Norden gedeiht, ausgenommen die Melone und der Türkenbund. Man pflanzt ihn jedoch jetzt weniger häufig unter dem Buschwerk im Vordergarten an, da man allgemein die Ansicht hegt, daß der Kürbis kein Baum ist, welcher Schatten gibt."

„Jetzt, bei Eintritt des warmen Wetters, beginnt der Gänserich zu laichen und . . . . ."

In höchster Aufregung trat der Zuhörer dicht vor mich hin, schüttelte mir die Hand und sagte:

„Schön, schön — das genügt. Jetzt weiß ich, daß ich bei richtigem Verstande bin, denn Sie haben es grade so gelesen wie ich, Wort für Wort. Aber, Fremdling, als ich es heute Morgen zum ersten Mal las, sagte ich zu mir: ‚Nun und nimmermehr hätte ich es für möglich gehalten, trotzdem meine Verwandten mich so streng bewachten — aber jetzt glaube ich selbst, daß ich verrückt bin.' Dabei stieß ich ein Geheul aus, das man zwei Meilen weit hören mußte, und lief fort, um jemand totzuschlagen. Ich wußte ja, daß es früher oder später dazu kommen würde, und wollte damit lieber gleich anfangen. Erst las ich noch einmal einen Ihrer

Paragraphen durch, dann brannte ich mein Haus nieder und brach auf. Mehreren Leuten habe ich Arme und Beine entzwei geschlagen und einen Menschen auf einen Baum gejagt, wo ich ihn kriegen kann, sobald ich will. Beim Vorbeigehen dachte ich aber erst einmal bei Ihnen vorzusprechen, um meiner Sache auch ganz sicher zu sein. Jetzt habe ich mir nun Gewißheit verschafft und ich sage Ihnen: es ist ein Glück für den Burschen, der im Baume sitzt. Ich hätte ihn unfehlbar auf dem Rückweg umgebracht. Leben Sie wohl, leben Sie wohl! Sie haben mir eine schwere Last von der Seele genommen. Da mein Verstand Ihren landwirtschaftlichen Artikel hat aushalten können, wird er jetzt jeden Puff vertragen. Noch einmal, bester Herr, leben Sie wohl!"

Mir war wegen der Körperverletzungen und Brandstiftungen, mit welchen der Mensch sich unterhalten hatte, etwas unbehaglich zu Mute, da ich nicht umhin konnte, mir einzugestehen, daß ich gewissermaßen daran beteiligt sei. Doch konnte ich diesen Gedanken nicht lange nachhängen, denn der ständige Redakteur trat jetzt ins Zimmer.

Er blickte auf die Zerstörung, welche die beiden jungen Landwirte und der alte Tumultant angerichtet hatten und sagte: „Das ist eine böse Geschichte — eine sehr böse Geschichte. Die Flasche mit dem flüssigen Leim ist zerbrochen, sechs Fensterscheiben, ein Spucknapf und zwei Leuchter in Stücke geschlagen. Aber das ist noch lange nicht das Schlimmste. Der Ruf des Blattes hat gelitten — und, wie ich fürchte, für alle Zeit. Zwar ist die Nachfrage größer gewesen als jemals, noch nie ist eine so starke Auflage gebraucht worden, nie zuvor hat das Blatt solche Berühmtheit erlangt — aber man will doch nicht wegen Verrücktheit berühmt sein und mit Geistesschwäche Geld erwerben! Ich versichere Sie, Freund, so wahr ich ein ehrlicher Mann bin: unten sitzen die Leute auf den Zäunen und wimmeln in der Straße, um zu warten, ob sie etwas von Ihnen zu sehen bekommen, weil sie Sie für verrückt halten. Das können Sie auch mit gutem Grund, nachdem sie Ihre Artikel gelesen haben, die eine Schande für die ganze Presse sind. Wie in aller Welt sind Sie nur auf den Einfall gekommen, daß Sie imstande wären, ein solches Blatt zu redigieren? Sie scheinen ja nicht einmal von den ersten Anfangsgründen der Landwirtschaft eine Ahnung zu haben. Sie sprechen von einer Furche und von einer Furt, als sei es ein und dasselbe; Sie reden von einer Mauserzeit der Kühe und empfehlen den Iltis als Haustier. Haben Sie etwa die Unwissenheit zu Ihrem Berufsstudium gemacht? Dann hätten Sie sich heut den Doktorhut erwor-

ben in allen Ehren. Etwas Ähnliches ist mir noch nicht vorgekommen. Ihre Bemerkung, daß die Roßkastanie sich als Handelsartikel einer stets wachsenden Gunst erfreut, ist ganz dazu angetan, das Blatt zu Grunde zu richten. Ich bitte Sie, das Amt niederzulegen und Ihrer Wege zu gehen. Ich habe schon viel zu lange Ferien gehabt. Einen Genuß hätte ich doch nicht mehr davon, besonders, wenn Sie meinen Platz inne haben und ich in beständiger Angst schweben müßte, was Sie den Leuten demnächst empfehlen werden. Wenn ich daran denke, daß Sie unter dem Titel ‚Landschaftsgärtnerei' über Austernbänke geschrieben haben, möchte ich aus der Haut fahren. Machen Sie, daß Sie fortkommen! Für nichts in der Welt würde ich wieder in die Ferien gehen. O, warum haben Sie mir nur nicht gesagt, daß Sie von der Landwirtschaft nicht das Mindeste wissen!"

„Was wollen Sie eigentlich, Sie Maiskolben, Sie Krautkopf, Sie Rübensprößling?! Schämen Sie sich Ihrer unverständigen Worte. Seit vierzehn Jahren arbeite ich als Redakteur und noch niemals, das versichere ich Ihnen, habe ich gehört, daß man besondere Kenntnisse haben müsse, um eine Zeitung zu redigieren. Wer schreibt denn die Theaterkritiken für die Tagesblätter zweiten Ranges? Irgend ein gelehrter Schuster oder Apothekerlehrling, der von der Schauspielkunst nicht mehr und nicht weniger versteht als von der Landwirtschaft. Wer bespricht die Bücher? Menschen, die nie eins geschrieben haben. Wer schreibt die größten Leitartikel über Staatsfinanzen? Diejenigen, welche die schönste Gelegenheit gehabt haben, garnichts davon zu erfahren. Wer verfaßt die Berichte über den Indianerkrieg? Herren, die ein Wigwam nicht von einem Tamtam unterscheiden können, die nie in den Fall gekommen sind, mit einem Tomahawk um die Wette zu laufen oder irgend einem Glied ihrer Familie Pfeile auszuziehen, um damit ein Lagerfeuer anzumachen. Wer schreibt die Aufforderungen zur Mäßigkeit und jammert über die verführerische Flasche? Burschen, die keinen nüchternen Atemzug mehr tun werden, bis sie im Grabe liegen. Wer redigiert denn meist die landwirtschaftlichen Blätter — Sie Runkelrübe? Wer anders als verdorbene Redakteure städtischer Zeitungen oder Menschen, die mit dem Poetenhandwerk kein Glück haben, mit Schauerromanen schlechte Geschäfte machen und ihre gelben Eisenbahnromane nicht anbringen können. Die werfen sich zuletzt auf die Landwirtschaft, um noch eine Zeitlang dem Armenhause zu entrinnen. Wollen Sie mich etwa über das Redaktionswesen belehren? Das habe ich durchgemacht von A bis Z; und ich kann ihnen sagen: je

weniger ein Mensch weiß, um so größer ist das Geschrei, das er macht, und das Gehalt, das er bezieht. Beim Himmel — wäre ich nur unwissend statt gebildet und unverschämt statt schüchtern gewesen, ich hätte mir einen Namen erwerben können in dieser kalten, selbstsüchtigen Welt! Herr, ich nehme meinen Abschied. Nachdem ich so behandelt worden bin, wie Sie mich behandelt haben, bin ich ganz bereit, zu gehen. Meiner Pflicht habe ich genügt und meinen Kontrakt erfüllt, soweit man es mir gestattet hat. Ich versprach, Ihr Blatt interessant zu machen für alle Klassen — das habe ich getan. Ich sagte, ich könne Ihren Absatz auf zwanzigtausend Exemplare bringen — das wäre geschehen, wenn Sie mir noch vierzehn Tage Zeit gelassen hätten. Obendrein würde ich Ihnen die beste Klasse von Lesern verschafft haben, die sich ein landwirtschaftliches Blatt nur wünschen kann — kein einziger Landmann darunter, nicht Ein Mensch, der einen Wassermelonenbaum von einer Pfirsichranke unterscheiden könnte. Sie verlieren bei diesem Bruch, Sie Pastetengewächs — nicht ich. Gehorsamer Diener!"

Dann ging ich.

Die Wiederkehrenden / von Eduard Saenger

Graue Gestalten schreiten über die Erde
Mit steinernen Schritten; eine geharnischte Herde.
Drücke dich fort! Du bist übrig. Auch trügt dich der Schein:
Nicht Menschen, nein: Mächte sind es, und werden Erzengel sein
Oder zerschmetterte Helden. Der Ring der Geschlechter zerbricht.
Nachtträume warnten; Urgründliches rollt in das Licht.
Dich ängstet der Morgen, die Straße; du prallst auf Gesichter
Alter Jugendgespielen, verflackterter Lichter.
Auf einmal drückt dir die Hand ein anekdotisches Wesen,
Dein alter Geschichtsprofessor. Du stehst starr wie ein Besen:
Der Mann aus jenen Tagen wächst überlebensgroß
Und trägt die Akten der Zukunft in seinem Mantelschoß.
Und deine Zeitgenossen sind nichts als verlorene Scharen,
Spukbilder Jener, die einst lebendig waren,
Verurteilt ins Grab zu springen bei Hahnenschrei:
Der letzte Tag ist heute, und morgen ist Alles vorbei —
Denn Recht auf Leben, sagt man, hat nur die stumme Person,
Das Vaterland; das baut in den Himmel seinen Thron.
Und der eiserne Gott ist der rechte; er lebt in den Guten,
Die lachend Wunden reißen und lachend verbluten.
Er will unsern Leib in die Form des heiligen Geistes kneten. —
Du glaubst das alles nicht: doch Andre beten.

Antworten

Wolfgang F. in L. Liebster, Bester: „Der Irrtum wiederholt sich immerfort in der Tat, deshalb muß man das Wahre unermüdlich im Worten wiederholen.“ Unermüdlich; und wenn es den Abonnenten noch so sehr ermüdet. Immerhin hat meiner jetzt doch den Vorteil, daß ich ein bißchen weniger eifern werde, nachdem der Streit um die neue Zeitung über die ‚Schaubühne‘ hinausgedrungen ist. Das war er von Anfang an; indem nämlich alle Finsterlinge, die Angst hatten, daß es Licht werden könnte, Weh und Ach schrieen und mich klobig beschimpften und ordinär verdächtigten. Endlich aber gibt es auch Zustimmung. Die berufenste Instanz, der Schutzverband deutscher Schriftsteller, befaßt sich in Heft 5—7 des ‚Schriftstellers‘ mit meiner Anregung zur Gründung der ‚Neuen Zeitung‘. Schade um jeden Satz, den ich unzitiert lassen muß, da der Leitartikel dieses meines Titels neun Seiten lang ist. Begnügen Sie sich mit ein paar Sätzen — mit den Schlüssen aus Argumenten, die Sie selbst sich wieder aus den Schlüssen herstellen müssen. „Sie kommt! Nicht, weil diese geharnischte Idee scheinbar urplötzlich aus dem Haupte eines Wetterkundigen stieg. Es gehört nicht viel Sehergabe dazu, um vorauszusagen, daß wir nach diesem Kriege nicht nur vieles umlernen, sondern auch vieles hinzulernen müssen. Der Geist hat die Materie besiegt. Geist war die Organisation, die den Sieg gewährleistete, der Geist stählte den seelischen Schwung, der die Leiden des Krieges ertragbar machte. Millionen kehren zurück. Ihre Eindrücke werden Gesinnungen, und diese Gesinnungen werden das politische und kulturelle Gesicht der Zukunft für absehbare Zeit bestimmen. So banal und totgeschlagen das Wort ist: die Presse ist nun doch einmal ein Kulturfaktor. Sie wird es nach dem Kriege noch viel mehr sein als zuvor. Sie allein vermag es, die zersprengten Brücken wiederherzustellen, über die der Verkehr der Nationen nach und nach wieder fluten muß. . . . Die neue Zeitung muß aber auch wie ein Sauerteig auf das gesamte deutsche Preßwesen zurückwirken. Die Erkenntnis wird sich noch durchsetzen, daß es so, wie es bisher ging, nicht weitergeht. Die neue Zeitung soll nicht Dienerin, sie soll Führerin sein. Voraussetzung ist, daß der Inhalt der Zeitung durch das Bedürfnis einer geistig anspruchsvollen Leserschicht bestimmt wird, nicht aber nach dem Verleger-Interesse. Sie soll zunächst das sein, was in Deutschland seit dem unrühmlichen Ende der Augsburger Allgemeinen Zeitung fehlt: ein Blatt, dem in allen Nerven und in allen Fasern publizistische und kulturelle Instinkte leben. Deshalb wird ihre redaktionelle Methode auf wirkliche Begabungen sich gründen. Es sei darauf hingewiesen, daß die echtbürtigen Journalisten, die Eintöner, die sich ihre Gemeinde zu schaffen pflegen, auch bei uns noch nicht ausgestorben sind. Nur der Betrieb des modernen Zeitungswesens, die Technik unsrer öffentlichen Meinung läßt sie einfach nicht mehr hochkommen.... Ganz müßig ist die Frage nach dem Kapitalisten. Wir werden nach dem Krieg nicht sehr viel ärmer sein. Es hat sich aber grade infolge des Krieges viel Unternehmungslust und viel Unternehmungsgeist angesammelt. Und sollte wirklich unter den vielen millionenschweren Verlegern kein einziger sein, der das Kapital für die neue Zeitung hergibt, um ein neues Kapital und einen neuen Ruhm zu gewinnen, so werden unter den Bankdirektoren schon Leute zu finden sein, die die Nase dafür haben, daß hier eine Konjunktur los ist. Fragt sich nur, ob wir eine so große Anzahl Intellektueller

haben, die die neue Zeitung lesen und beziehen werden. Ganz sicher. Da denke man nicht nur an die Tausende, die jährlich die Hochschulen aller Art beziehen und verlassen. Vielmehr auch an unsre Kaufleute und den industriellen Nachwuchs, die sicher nach der neuen Zeitung greifen werden. Wenn sie nur erst da ist. Von der sie erwarten, daß sie mit dem schablonenmäßigen Denken bricht, daß sie immer einen blitzenden Gedanken und eine nachdenkliche Anregung bringt. Wir haben auch schon die Redakteure, die den Spürsinn, den Tastsinn für das haben, was die neue Zeitung braucht. Was sie aus dem Gros heraushebt. Was sie täglich zu einer Festnummer macht. Nicht nur zu Weihnachten und Pfingsten. Denn es handelt sich um eine Sache, die uns vor uns selbst und nach außen hin vertreten soll . . . Die Idee von der neuen Zeitung, einmal ausgesprochen und angeregt, wird weiterrollen. Bis sie Realität wird." Sie wird weiterrollen. Und wird Realität werden.

R. B. Wenn Sie mich zwingen — ich bin bereit, ein drittes Mal in Herrn Adolf Paul einzutreten. Alle solche ‚Rettungen' haben bei mir immer denselben Erfolg: daß ich mich heillos verbiestere. Nichts leichter, als mich zum Eingeständnis eines Unrechts zu bestimmen. Aber auch nichts schwerer, als mir mein gutes Recht streitig zu machen. Mein gutes Recht aber ist, einem geistigen Leichenfledderer wie Herrn Adolf Paul nach Möglichkeit die Freude an seinem Handwerk zu nehmen. Hohnlächelnd weisen Sie darauf hin, daß ich meinen Kronzeugen Oscar Maurus Fontana aus „einem so kleinen Blatt" wie der ‚Wage' herausgefischt habe. Ja, wissen Sie denn nicht, daß sich die Wahrheit von jeher in die Blätter flüchten mußte, die Euresgleichen klein nennt? Daß ich mir so viel Mühe, eine neue Zeitung zu propagieren, nur deshalb gegeben habe und gebe, weil Eure großen Blätter für die Wahrheit so wenig Verwendung haben? Daß diese großen Blätter — nun, den Satz wird beenden mein zweiter Kronzeuge. Albert Ehrenstein schreibt: „Nichts ist trauriger als die schmutzigen Papierschnitzel, die verstorbenen Dichtern ins Grab nachflattern. Das Publikum, dem Zeit seines Lebens August Strindberg gleichgültig war, wird nun durch einen schwachen Versuch, seine Schmutzwäsche auszubreiten, haranguiert. Strindbergs Freund und Herold kann sich nicht genug tun in Daten, die für eine krankhafte Verleumdungssucht, einen unentwegten Verfolgungswahn Strindbergs sprechen. Der Wille zum Skandal scheint zu triumphieren. Ein gewaltiger Tratsch hat die Spalten öffnende Aufmerksamkeit vieler Blätter zu erregen gewußt, die noch vor fünf, zehn Jahren die Existenz Strindbergs anrüchig, zweifelhaft, hirnrissig, moralfeindlich nannten. Adolf Paul verrät ‚Details' über das erotische Privatleben Stanislaus Przybyszewskis, Edvard Munchs, August Strindbergs an eine neugierige Menge. Adolf Paul rüttelt an dem Nimbus der Geistesherrscher, zeigt mit dem Finger auf ihre sterblichen Schwächen, statt Mensch, Augur, Dichter genug zu sein, das Odi profanum vulgus et arceo zu beherzigen. Eine höhere Zensur, erfüllt von dem Bewußtsein der Göttlichkeit großer Männer, hätte derartigen Klatsch zu verbieten. Die provinzielle Kleinigkeitskrämerei, mit der Adolf Paul Strindbergs fixe Ideen und Wahnvorstellungen Gaffern preisgibt, die sich nur an der laxen Privatmoral eines persönlich unverträglichen Dichters ein entschuldigendes Beispiel zu nehmen vermöchten, nicht aber an der übermenschlichen Leistung, ist durchaus zu bekämpfen. Adolf Paul stellt sich vor Strindbergs Grab hin und antwortet dem Verstorbenen auf ‚heimtückische Ausstreuungen'. Gibt Gründe, warum die Abwehr nicht zu Strindbergs Lebzeiten erfolgte. Klatsch, mit der Motivierung: ‚Er

hat angefangen'. Aber eine ‚Konkurrenz' mit Strindberg, dauernde Beschattung, läßt sich nicht durch posthume Antworten erzielen, sondern nur durch lebende Bücher, die lichter sind als diese sonderbare Freundschaft übers Grab hinaus." Auch die ‚Gegenwart', die das gedruckt hat, ist in Ihrem Sinn ein kleines Blatt. Aber am Tage des jüngsten Kunstgerichts werden die großen Blätter die kleinen sein und die kleinen die großen.

Fritz Sch. Wenn Ihnen noch einmal zum Vorwurf gemacht wird, daß Sie das eine oder andre unschuldige Fremdwort gebraucht haben, so antworten Sie, was Goethe den lästigen „Sprachreinigern" seiner Zeit geantwortet hat: „Gott Dank, daß uns so wohl geschah: Der Tyrann sitzt auf Helena! Doch ließ sich nur der eine verbannen — Wir haben jetzo hundert Tyrannen, Die schmieden, uns gar unbequem, Ein neues Kontinentalsystem. Deutschland soll rein sich isolieren, Einen Pestcordon um die Grenze führen, Daß nicht einschleiche fort und fort Kopf, Körper und Schwanz von fremdem Wort."

Laie. Sie glauben mir nicht, daß die Kritik an sich durchaus nicht über der Berichterstattung an sich steht? Daß erst die Funktionäre ihrer Tätigkeit den Rang geben? Daß ein zuverlässiger Reporter einem unzuverlässigen Kritiker weit vorzuziehen ist? Glauben Sie es mir getrost. Denn wenn ich Ihnen versichere, daß ein Hauptmann, der mit seiner Kompanie eine wichtige Stellung stürmt, hoch über dem Kommandierenden General steht, durch dessen Unfähigkeit eine Schlacht verloren geht, so werden Sie sich doch verbitten, daß man Ihnen mit solchen Selbstverständlichkeiten kommt. Auch im Heer der Presse macht nicht die Achselklappe den Mann. Es ist erfreulich, daß dies einmal in der Presse selbst gesagt wird, wo sonst die tadelnswerte Neigung herrscht, über die eignen Dinge schamhaft zu schweigen. Immer wieder wird mir vorgehalten, daß ich dem Stand nicht nütze, indem ich seine Angelegenheiten öffentlich erörtere. Aber dem Stand kann nur diese öffentliche Erörterung nützen, und die rücksichtsloseste am meisten. So nehme ich als Kampfgenossen eine Kraft wie Scheffler an mein Herz. In der Vossischen Zeitung erklärt er es für „keineswegs berechtigt, wenn die Tätigkeit des Berichterstatters heute grundsätzlich gering geschätzt wird, wenn sie in demselben Maße unterschätzt wird, wie die Tätigkeit des Kritikers überschätzt wird. Dieses Urteil ist nur eine Folge der Talentlosigkeit und oft auch Charakterlosigkeit, womit Berichte erstattet werden und — es hängt damit zusammen — die Folge des Ueberwucherns der Kritik. Man darf es ruhig sagen, daß zwei Drittel aller Kritiker gar nicht das Mandat haben, Kritik zu üben. Das innere Recht dazu hat nur, wer mit dem Beruf zur Kritik geboren ist." Begreifen Sie mein Vergnügen? Wo wird berichtet und kritisiert? In den Zeitungen. Also muß der Vorwurf der Talent- und Charakterlosigkeit und des Ueberwucherns der Kritik die Zeitungen treffen. Welche? Gemeint sind keine andern als die deutschen. Und das wagt dieser schamlose Bursche, dieser obskure Ignorant, dieser ganz unpatriotisch denkende und fühlende Geselle, dieser hergelaufene Herr Scheffler, dessen Christentum wahrscheinlich keine fünf Jahre alt ist, mitten unterm Kriege, wo das deutsche Volk voll Stolz und Dankbarkeit wie Ein Mann auf seine hehre Presse blickt. Aber hören wir den Bundesbruder weiter. „Berechtigt zur Kritik ist nur, wer von sich sagen kann: ‚Und ist es Drang, so ists auch Pflicht' — nur, wer einem Ideal gehorcht. Der allein, der eine Synthese in sich trägt, darf zergliedern. Eben darum ist das Talent zur Kritik selten. Es gibt nicht viele Menschen mit einer unbedingten Idealität; nicht viele,

die zugleich objektiv und leidenschaftlich sein können; nicht viele, die Menschen des Willens sind, mit dem Drang, zu bessern und zu belehren, und die zugleich das Relative aller Dinge einsehen. Darum kann es naturgemäß nur wenige Kritiker geben. Es gibt in unsrer Zeit aber unendlich viele. Jeder durch seine Gaben zum Berichterstatter Bestimmte hat heute den Ehrgeiz, ein Richter zu sein. Aber es wäre ein höherer Zustand, wenn der Zeitungsleser nicht so viel Urteil, nicht so viel fertig angerichtete Meinung verlangte, sondern mehr objektive Tatsachenberichte, die ihm ermöglichten, sich selber eine Meinung zu bilden. Aus einem wahrhaft gut geschriebenen Bericht springen richtige Folgerungen eigentlich schon von selbst hervor. Der klassische Bericht macht den Leser mehr produktiv als die mittelmäßige Kritik. Darum liegt geradezu ein kulturelles Interesse vor, daß die Berichterstattung das Odium verliert, das ihr heute anhaftet. Freilich muß dazu erst eine Art kritizistischer Kinderkrankheit in ganz Deutschland auskuriert werden. Es scheint jedoch, daß der Tag nicht fern ist, wo die Forderung erhoben wird: weniger Urteil, mehr Tatsachen." Der Tag ist schon da. Wir fordern bereits. Und grade die Vossische Zeitung sollte und könnte von der Theorie zur Praxis übergehen. Sie hat einmal in ihrer Vergangenheit Scheffler über und über recht gegeben. Ihr banausischster und verderblichster Kunstkritiker war das Ideal eines Reporters: Ludwig Pietsch. Wie der 1871 den Einzug der deutschen Truppen in Berlin geschildert hat, das wiegt dicke Bände nicht bloß seiner Kunstkritiken auf. Aber auch der Mann, der 1916 über den Einzug der deutschen Truppen in Berlin den „wahrhaft gut geschriebenen Bericht", den „klassischen Bericht" liefern würde, gehört der Vossischen Zeitung an: Paul Schlesinger. Er ist nur deshalb ein unzulänglicher Beleg für Schefflers Behauptung, weil er nebenbei als Musikkritiker von ungewöhnlichen Gaben mitzählt. Umso zulänglicher belegt er, der von der Vossischen Zeitung weder in dieser noch in jener Eigenschaft genügend geschätzt und zur Geltung gebracht wird, meine alte Behauptung, daß die Presse in ihrem eignen Fett erstickt, daß sie eine heillose Verschwendung mit ihrem Menschenmaterial treibt, daß sie die Talente zwar hat, aber nicht erkennt. Sie verwendet den Notizensammler als Kritiker, den Kritiker als Reporter und gar Einen, der beides ist, als Hilfsredakteur für Einbrüche und Beinbrüche mit ausdrücklichem Schreibverbot und kontraktlich festgelegtem Recht zu augenblicklicher Entlassung in jedem Fall der Zuwiderhandlung.

M. L—r. Also es war alles nicht so schlimm. Natürlich: wenn Einer „psychologische Beobachtungen an den kämpfenden Truppen" anstellen will, so muß er sich in ihrer Nähe aufhalten; und wenn er das tut, so kann er morgen tot sein; und wenn er das ist, so weihen ihm die Blätter ein Mal einen trockenen Nachruf und nicht mehr jeden Monat eine saftige Reklamenotiz. Aus diesen Gründen hat sich Max Dessoir entschlossen, am Leben zu bleiben und seine kriegerischen Pläne aufzustecken. Man blättert in der Deutschen Warschauer Zeitung, und da steht: Verantwortlich für Unterricht, Wissenschaft, Kunst Professor Max Dessoir. Und man kommt an den Theaterteil, und da steht von unsrer Katheberleuchte eine Kritik über Paul Lindaus ‚Prokurator Hallers', sprich: ‚Der Andere'. Und da lernen die Warschauer, wie die Klippschüler, ganz genau, was in dem alten Ladenhüter vorgeht, und da erfahren sie zur Stärkung ihres Nationalgefühls, worin ihr Herr Kaminski „feiner und künstlerischer ist als Mitterwurzer und Bassermann". Schluß: „Ein findiges Unternehmen sollte jetzt den Film ‚Der Andere' aufführen: das wäre eine gute Gelegenheit zum Vergleichen."

Wofern die Warschauer im Kriege nicht größere Sorgen haben als der psychologische Beobachter der kämpfenden, am Billetschalter des Schauspielhauses Rozmaitosci kämpfenden Truppen.

Redaktion der Münchner Neuesten Nachrichten. Ernst oder Scherz? In Euerm Brief klingt Februar und Fasching. „Aus dem beiliegenden Zeitungsblatt ist zu entnehmen, daß Herr Robert Breuer im Irrtum ist, wenn er in dem Artikel ‚Die deutsche Presse — eine Sehenswürdigkeit' in Nummer 38 der ‚Schaubühne' sagt: ‚Die Münchner Neuesten Nachrichten haben wieder ihre Weisheit direkt von dem Feldgrauen.' Wir haben die Notiz der Vossischen Zeitung entnommen und die Luckauer Kreiszeitung zitiert." Weiß Gott, das habt Ihr; denn es ist aus dem beiliegenden Zeitungsblatt zu entnehmen. Aber statt damals die Luckauer Kreiszeitung zu zitieren, hättet Ihr lieber bis an die Quelle des Soolbads Groß-Salze zurückgehen sollen, wodurch Ihr Euch sowohl wie mir eine Berichtigung erspart hättet. Wer jemals in der Oeffentlichkeit falsch beschuldigt worden ist, dem brauche ich nicht zu sagen, was dazu gehört, die großen Zeitungen, mit fünf Ausnahmen, zum Abdruck einer Berichtigung zu bringen. Die meisten fühlen sich gottähnlich und wollen von ihren Lesern dafür gehalten werden. Eine Berichtigung schädigt das Prestige. In Wahrheit ist es — bei der grundsätzlich zugegebenen Fehlbarkeit aller Menschen — ein Zeichen innerer Unsicherheit, nicht jederzeit ruhig einzuräumen, daß Einem eine Unrichtigkeit unterlaufen ist. Aber es ist auch wahrhaftig kein Zeichen innerer Sicherheit, solche Berichtigungen zu versenden. Minima non curat praetor. Wenn Ihr einem Bettler zehn Pfennige schenkt, tut Ihr gescheiter, als wenn Ihr mir für dieselbe Summe mitteilt, daß Ihr eine unzutreffende Notiz einem Provinzblatt und nicht einem Vaterlandsverteidiger verdankt.

Anonymus. Fluch sei der Hoffnung, Fluch dem Glauben und Fluch vor allem der Geduld, mit der ich nun bereits den neunzehnten Tag zu Bett liege und Briefe wie Ihren ertrage. „Aus der letzten ‚Schaubühne' ersehe ich, daß Sie ‚entsetzlich' darunter leiden, noch nicht zu wissen, wie der ‚Kaufmann von Venedig', wie Maria Fein, wie Eloesser . . . Ich kann absolut kein Verständnis dafür aufbringen, wie ein Schriftsteller von Geist und Bedeutung nichts Besseres mit seiner Begabung anzufangen weiß, als immer und ewig darüber zu schreiben, ob dieses oder jenes Stück ein bißchen besser oder schlechter ist, ob dieser oder jener Schauspieler die Rolle so oder so spielt. Und in dieser Zeit!! Es gibt viel Wichtigeres." Ach, ich Armer! Wenn ich mich vom Theater entferne, dann befiehlt man mir drohend, bei meinem Leisten zu bleiben; und wenn ich unter meiner notgedrungenen Enthaltsamkeit von Theatervorstellungen „unsäglich leide", dann nimmt man diese scherzhaft maßlose Uebertreibung bitterernst und verbietet mir drohend, mich „in dieser Zeit" mit dem Theater zu befassen. Mein absolut verständnisloses Herzblatt: sobald aus den Theatern Munitionsfabriken und Lazarette geworden sein werden, will ich es aufgeben, sie zu kritisieren. Bis dahin können sie mich, mein' ich, gut gebrauchen. Bis dahin, und, nach dem Schwur meines Arztes, von übermorgen an wieder, gedenke ich auch ohne Ihr Verständnis und Einverständnis einer Sache zu dienen, an die Leute von noch mehr Geist, noch mehr Bedeutung und noch mehr Begabung als ich, zum Beispiel: Lessing und Goethe, einen großen Teil ihres Lebens gesetzt haben. Nichts auf der Welt ist an sich wichtig und unwichtig: mit welcher Unkraft oder Kraft der Seele wirs erfassen, macht es erst dazu.

Ernst Leopold Stahl. Für Ihr kleines Buch über Gemma Boic — „als Privatdruck in einer Auflage von achthundert Exemplaren erschienen", aber woher zu beziehen, da weder Ihre noch eine andre Adresse angegeben ist? — für dieses „Kapitel deutscher Theatergeschichte" wird ihnen auch danken, wer Gemma Boic nie gesehen hat, also nicht weiß, ob ihr kurzes Dasein ein Kapitel deutscher Theatergeschichte umschließt. Sie behaupten, daß in ihr „dem deutschen Theater die stärkste Tragikerin dieser Zeit heranwuchs: sie erschien auserwählt, eine zweite, besser gesagt: eine andre Wolter zu werden". Nicht unbedingt dafür, aber für ihre Berufenheit spricht, daß sie 1905 nach Hause, nach Kroatien, schreibt: „Reinhardt wendete alle Mittel an, um mich zu locken. Er wollte mich sofort engagieren, wollte mit mir arbeiten, wollte mich zur ersten Schauspielerin heranbilden und für all das die Verantwortung übernehmen. Ueber eine Stunde sprach er zu mir und war ganz unbeschreiblich. Aber ich konnte meinen Direktor Fischer nicht belügen und reiste ab nach schwerem Kampf." Dieser schwere Kampf der jungen Schauspielerin mit sich und mit der Welt hört in den nächsten zehn Jahren nicht auf. Diesen schweren Kampf schildert Ihre Monographie, zu deren Verdiensten es gehört, Gemma Boic möglichst viel selber zu Worte kommen zu lassen. „Wenn ich hungern müßte, wenn ich den Schlaf meiner Nächte opfern müßte, auf den Knieen würde ich Gott dafür danken, dürfte ich nur zum Leben verhelfen all dem Blassen, Unklaren, das in mir lebt, das mich martert, das meine Seele aussaugt, das von Jahr zu Jahr immer hinfälliger wird, immer toter. Ein unnützes Leben. Ein verlorenes Leben. Es gibt keine Qual über diese —." Daraus schreit die künstlerische Not nicht bloß einer, nicht bloß dieser Frau. Ihre Verbrechen? Menschliche Reinheit und schauspielerische Begabung. In Lübeck wird sie nicht beschäftigt, weil sie sich weigert, „diese gemeinen Stücke" zu spielen. „Das ist eine der Hauptursachen, weshalb ich bisher an jeder Bühne schlecht wegkam. Eine Tragödin kann man entbehren, Zotenspielerinnen braucht man heute. In meinem Repertoire stehen keine Zoten drin." In Düsseldorf . . . . „Die Tatsache, daß ich mit meiner ersten Rolle einen großen Erfolg hatte, und daß ich schön war und auch Lindemann gefiel, hat mir bei der Dumont mehr geschadet als ein Erfolg. Neid ist im Spiel, der Neid des Verblühens. Die Dumont wird mich hier bald wegraulen, und ich muß jetzt schon anfangen, mich nach anderm umzusehen." Die fünfzigjährige Dumont spielte Antigone, die „verlobete jungfräuliche Braut", das „Kind"; die halb so alte Gemma Boic Antigones Tante. In Cöln gehts ihr endlich gut. Da holt sie sich das wiener Deutsche Volkstheater und — beschäftigt sie nicht, weil sie nicht elegant, nicht mondän, nicht Odilon genug ist. Aber das mußte man vorher wissen. Der blaue Brief und die üblichen Schikanen, um das Mitglied womöglich noch vor Ablauf des Vertrags loszuwerden, um es bis zum Kontraktbruch zu empören. „Direktor Altman vom Kleinen Theater in Berlin will mich sehen, und Weiße weigert sich, etwas anzusetzen." Aufregungen. Sorgen. Schwermut. Gift. Ihre tapfere Schrift, lieber Herr Stahl, muß jedem fühlenden Menschen ans Herz greifen. Sie klagt. Aber mehr noch klagt sie an: das System der Durchschnittsprinzipalschaft — die Sensationssucht, die Unsittlichkeit, die Geldgier, die Unbildung, die Eitelkeit, die Würdelosigkeit, den Despotismus, den Dünkel der Unfähigkeit, den grauenhaften Mangel an Verantwortungsbewußtsein. Es gibt eine Genossenschaft, die den deutschen Bühnenangehörigen vorm Hungertod bewahrt. Aber ebenso wichtig wäre eine Organisation, die sein Künstlertum beschützt, die verhindert, daß ein Fall wie dieser hier sich jemals wiederholt.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Derfflingerstr. 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G. m. b. H. Berlin, Dresdnerstraße 43.

Die neuen Freunde

In den Berichten liest man, daß wir uns neuerdings mit den Bulgaren eng angefreundet haben.

Gut. Man ist in diesem entsetzlichen Jahr von allen Seiten so wüst beschimpft und bespien worden, daß es wohltun mag, unter den fremden Gesichtern ringsum einmal auch eins zu sehen, das ernster, würdiger, menschlicher auf uns blickt. Man lebt förmlich auf, und ohne diesen neugewonnenen Wert noch praktisch in die große und leider so sehr verwickelte Kriegsrechnung einsetzen zu können, münzt man ihn vorläufig moralisch aus; eine gewisse Gleichheit einzelner Wünsche und Ziele wird zur Freundschaft, und wenn diese Freundschaft nur genügend Zeit und Atem gewinnt, so wächst sie sich unversehens in eine Brüderlichkeit mit Fahnengeschwenke, Austausch von Nationalgesängen und Hochs in beiden Nationalsprachen aus. Was schadets am Ende? Man hat nun einmal, nach so viel Ingrimm, Trotz und Abwehr, das Bedürfnis nach einem Strahl von Herzlichkeit, und käme er aus noch so unkontrollierbaren Fernen, ja käme er von nirgends anders als aus den Tiefen der eignen, willig getäuschten Einbildung.

Nichts gegen die Bulgaren! Sie sollen sehr wacker sein: nüchtern, zäh, klug und von selbstaufopfernder Hingebung an ihre Sache. Wer sie hierzulande besonders loben will, der vergleicht sie den Preußen. Und man wird begreifen, daß es hierzulande ein besseres Lob garnicht geben kann. Sie sind die ersten, die unter den „interessanten", das heißt: moralisch und kulturell unbestimmbaren Völkern als ein Volk von Charakter hervortreten durften; und sind eigentlich bis heute die einzigen geblieben. Wie lange ist es her, daß in Mittel- und Westeuropa ein jeder, der „Balkan" sagte, damit nur Lüge, Lump und Laus zu sagen schien? Die Bulgaren waren die ersten — und sind eigentlich bis heute die einzigen geblieben — an die sich diese Meinung längst nicht mehr herangewagt hat. (Von den Türken ist hier nicht die Rede; sie sind, in diesem Sinne, kein Balkanvolk, sondern eine alte orientalische Kulturnation.) Die hohe Schätzung des bulgarischen Volkes bestand in unsern Landen sogar schon vor den Waffentaten von 1912; sie ist echt und begründet.

Nun hat, nach dem Abschluß des Vertrages mit der Türkei und gar mit der Mobilmachung, diese Schätzung einen besondern Grad von Wärme angenommen. An die Stelle des sachlichen Urteils drängt sich überschwängliches Gefühl. Begreiflich; es ist das Gefühl der Erlösung aus fürchterlichster Einsamkeit. Und wie immer die wirklichen Grundlagen dieser deutsch-bulgarischen Freudenausbrüche zu beurteilen sein mögen — die Freude allein ist auch etwas wert. Recht viel sogar; sie gehört zu den unentbehrlichen Kriegsmitteln, und die muß man nehmen, wo sie zu haben sind. Immerhin: eine gewisse Oekonomie ist auch da vonnöten; es wird ratsam sein, hauszuhalten und sich nicht völlig auszugeben. Sonst droht auf der andern Seite die Enttäuschung; sie wäre in diesem Falle besonders bös. Vergessen wir nicht: ein nüchternes, zähes, kluges Volk. Was wollen sie? Mazedonien. Das ist uns ein ziemlich weit entferntes Land, im Grunde ein wenig gleichgültig. Aber weil es zum großen Teil heut serbischer Besitz ist, und weil Serbien .... und weil die Türkei .... und weil der Weg nach Asien .... Es sind starke Grundlagen für eine sorgfältige und vorsichtige Rechnung da; und wenn wir Glück haben, wird die Rechnung auch stimmen. Doch müßte man sich, grade um der Genauigkeit der Aufstellung willen, davor hüten, das Ergebnis heute schon in allzu unvorsichtigen Freudenausbrüchen zu eskomptieren. Es soll keine Bosheit gegen die Bulgaren sein, wenn ich jetzt daran erinnere, daß man in den allerersten Kriegstagen bei uns Japaner auf die Schultern gehoben und gefeiert hat. Es ist nur eine leise Mahnung, den eigenen Hoffnungen nicht allzuviel zuzumuten. Auch die Japaner waren bei uns als ein kluges, zähes, der eignen Sache aufopfernd hingegebenes Volk bekannt. Sind es wohl noch bei allen, die sich von ihrem Schreck über das wahre Gesicht der japanischen Klugheit schon erholt haben. Aber ich glaube, daß es nicht gesund ist, einen solchen Schreck und eine solche Erholung mehrere Male durchzumachen. Und wenn den Bulgaren — aus sachlichen Gründen vor allem — auch nicht im entferntesten zugetraut werden soll, daß sie sich ähnlich gegen uns betragen wie damals die Japaner, so müßte man doch auch nie vergessen, daß sie mit der neuen Richtung ihrer Politik gar keinen andern Vorteil verfolgen wollen als ihren eigenen. Der scheint gegenwärtig gewisse Wege und Ziele mit dem unsern gemeinsam zu haben; umso besser. Das rechtfertigt unsre Freude und unser Zutrauen, das wir, dem guten Zweck zuliebe, einstweilen auch Freundschaft nennen dürfen. Aber ist es völlig ausgeschlossen, daß dieser Vorteil, selbst wäh-

rend des Krieges noch, irgendwo hart gegen den unsern stößt, und daß uns Bulgarien dann ein ganz andres Gesicht zeigt als heute? Es wird gut sein, sich diese Fragen gegenwärtig zu halten; für alle Fälle. Noch liegt ja nicht der geringste Grund zu Mißtrauen oder Besorgnis vor. Das Recht, der neuen Genossen froh zu sein, soll nicht bezweifelt und nicht geschmälert werden. Nur bleibt daneben auch die Pflicht bestehen, auf alle Möglichkeiten gefaßt zu sein. Fahnen, Lieder und Reden haben ihre Schönheit und ihren Wert; aber wer nicht geflissentlich sich selbst betrügen will, der wird sich einen neuen Freund erst ganz genau ansehen, bevor er ihn in seine Arme und ans Herz nimmt.

Gedichte

Ahnungen / von Ferdinand Mayer

Vor dem Feuerqualm des Abendrotes
Kauert schon der Mond so eisig
Wie der Schädelriß des Todes.

Schaukelnd schwankt mein Bild voll trüber
Furcht im Schlamme, und ein Reisig
Schielt geduckt zu mir herüber.

Nebel wollen kalt mich niederringen,
Und wie ein Gewucht von Erzen
Wälzt das Graun sich von Gefilden.

Und von fröstelnden und finstern Dingen
Hängen schauernd mir im Herzen
Ahnungen aus Eisgebilden.

Soldatenbegräbnis in Innsbruck / von Klabund

Tiroler Kaiserjäger, silbergrau,
Schreiten am Sarg. Die stummen Schritte beten
Für eine alte, gelb gebleichte Frau,
Um deren Stirne Regensträhnen wehten.

Die Täler rauschen, und Gewitter saust.
Von allen Bergen brennen kleine Lichter.
Es bäumt der Sarg, und eine weiße Faust
Reckt sich verdorrt zum himmlischen Vernichter.

Gespräch über Rembrandt

von Robert Breuer

Der Naturalist: Er hat unser Wissen von der Natur erweitert; er lehrte uns das Licht sehen, wie es den Raum erfüllt, wie es in Strahlen und Bändern, tropfend und rieselnd einfällt, wie es die Körper aufleuchten macht, die Schatten verwischt, die Konturen verdunsten läßt, die Falten und Nischen zum flimmrigen Leben weckt, wie es mit der Dunkelheit kämpft und sie niederringt.

Der Mystiker: Das, was Ihr da nennt, hat schon Caravaggio vermocht; von dem hat es Pieter Lastman sich beibringen lassen. Pieter war Rembrandts Lehrmeister. Somit wäre das Geheimnis, das uns tausendfach den Atem raubte und uns immer wieder, gleich jenen Hirten, denen die Glorie der Heerscharen erschien, zu Boden stürzen läßt, historisch erledigt. Rembrandt, ein Fortsetzer, bestenfalls ein Vollender der Malerei von bühnenhaft beleuchteten Dämmerungsszenen. Nein, dadurch, daß Ihr der redlichen Naturerforschung einige grelle, theatralische Scherze aufpfropft, kommt Ihr dem Dämon nicht nahe. Caravaggio ist heute nur noch eine technische Kuriosität; Rembrandt weitet sich vor uns als ein nie versiechender Strom der Lebenskraft. Der Italiener belustigt, interessiert, verblüfft; der Niederländer, den die Deutschen einen Deutschen und die Franzosen zuversichtlich den Ahnherrn ihres Delacroix, ihres Daumier, ihrer Millet und Courbet nennen, zermalmt uns, sengt uns mit höllischem Brand, segnet uns mit himmlischem Feuer, entfaltet und vertieft unsre Augen, daß sie in der Krone eines Baumes, in der Dumpfheit einer armseligen Kammer, in der Bauchhöhle eines geschlachteten Ochsen den Sinn des Seins, eine Spiegelung ihres Fürchtens und Sehnens, das Antlitz der Ewigkeit erschauen.

Der Stilist: Der Künstler will die Einheit; er tilgt die Vielfältigkeit der Erscheinungen durch ein ausgleichendes Mittel; er drückt zurück, er hebt hervor, er sucht die Harmonie. Die Natur muß durch den Stil überwunden werden; der Künstler übersetzt sie nach den Regeln einer Grammatik, die zu wählen oder gar zu schreiben er allerdings die Freiheit hat. Wählte er aber, so muß er konsequent bleiben. Die Kunst ist System. Rembrandt war ein unerhört begabter Jongleur, der mit zwei Kugeln feuerwerkte: hell und dunkel. Es wäre Methaphysik, anzunehmen, daß die lichten und die schwarzen Stellen auf seinen Bildern etwas andres bedeuteten als Elemente einer planmäßigen Konstruktion.

Der Mystiker: Der Stil ist immer kalt. Er lähmt, er tötet. Er ist der Kunst verhängnisvoll, wie der Monismus der Weltanschauung. Er ist dumm, kurzbeinig und ohne Atem; der Stil, wie ihn die Stilisten meinen, ist eine Verschneidung der Natur. Rembrandt aber war kein Zurechtleger, kein Abwäger, kein mehr oder weniger geschickter Arrangeur. Er war die Leidenschaft schlechthin, ein Tänzer, ein Brünstiger, ein Verführer und Verführter, ein Glaubender und ein Verzweifelnder, ein Verhöhner des Buchstabens und ein Anbeter der Urkraft, die in Sprüngen zeugt. Mit den ungezähmten Instinkten des Tieres verrichtet er das Werk eines Gottes. Er ist fromm wie ein Kind und wild wie ein Barbar. Er sieht die Welt nicht als eine ausgeglichene Einheit, vielmehr als ein Drama voll von Schrecken und Seligkeiten, unerlöst nach Erlösung hungernd, als Schrei und Traum, als Geborenwerden aus unheilträchtiger Nacht zum sangvollen Goldlicht des Schöpfungsmorgens.

Der Stilist: Paule, du rasest. Die Kunst ist Ueberwindung des Chaos.

Der Mystiker: Aber nicht seine Vernichtung. Die Kunst ist nicht Zähmung; sie ist Steigerung, sie ist nicht geschliffenes Gefäß, sondern pulsender Wein. Im Tagebuch des Delacroix findet sich diese Stelle: „Vielleicht kommt man noch einmal dahinter, daß Rembrandt ein viel größerer Maler ist als Raphael . . . Ich schreibe diese Gotteslästerung, über die allen Schulmännern die Haare zu Berge stehen werden, nieder, ohne endgültig Partei zu nehmen.“ Der damalige Franzose durfte trotz seiner rechten Witterung neutral bleiben; der heutige Deutsche muß sich entscheiden. Rembrandt ist größer als Raphael, er ist mächtiger, furchtbarer, fruchtbarer. Es gibt von Rembrandt Zeichnungen nach Leonardos Abendmahl; sie bedeuten eine Verinnerlichung des Pathos, eine Vermenschlichung des Götzenhaften, eine Abtragung der Bühne, eine Aufschließung des Herzens.

Der Naturalist: So ist es, die Kunst haßt die Grimasse; sie haftet an der Erde, sie achtet die Wirklichkeit.

Der Mystiker: Sie spottet des Modells. Das berliner Kupferstichkabinett besitzt eine ‚Verkündigung‘, angeblich die Zeichnung eines Rembrandt-Schülers, die der Meister verbessert haben soll. Es mag schon sein. Das Werk des Novizen ist redliche Abschrift der Natur; der Engel kommt als ein drapierter Knabe mit Flügeln, deren Federn zu zählen sind. So etwa hätte Uhde die Verkündigung malen können, mit zivilem Realismus und lyrischem Geschmack. Rembrandt packt

zu; er reißt das Menschlein, das die himmlische Erscheinung markieren will, zur Größe einer überirdischen Vision. Die Erde verschwindet, und wahrhaft kommt der Himmel mit lichthelle Musik zu der demütig kauernden Magd Maria .... Rembrandt ist Simson und Faustus; seine Kunst ist die Synthese von Fleisch und Geist.

Der Naturalist: Die Kunst kommt aus den Sinnen ...

Der Mystiker: ... um sich zu den Sternen zu erheben. Brüder, Ihr kennt Eugène Fromentin: er hat das klügste und darum schönste Buch über das Handwerk der Malerei geschrieben. Darin geht er mit Rembrandts berühmter ‚Nachtwache' durchaus nicht glimpflich um; aber er rettet das rätselhafte, zwergige Kind, das zwischen den gewappneten Männern wie ein gleißendes Wunder auftaucht. Fromentin fragt: Wie würde Rembrandt diese mysteriöse kleine Person verteidigen? und er läßt Rembrandt antworten: Ich liebe alles, was glänzt, und darum habe ich sie in glänzende Stoffe gekleidet. Fromentin war ein Maler; er kannte die unwiderstehlichen Kräfte, die aus Farbe und Glanz hervorquellen. Es gibt Insulaner, die alles Glänzende anbeten. Durchaus von solcher Art war Rembrandts Liebe zu den Metallen, zu den Perlen, zur Frauenhaut und zu den Sonnenstrahlen. Vormenschlich, übermenschlich.

Der Naturalist: Woraus hervorginge, daß dieser Zauberer nie die Wahrheit suchte und stets der Deutung nachjagte.

Der Mystiker: Was ist Wahrheit? Für Euch sitzt sie — worin Ihr übrigens irrt — im Mechanismus Eurer Augen, für Rembrandt war sie ein kosmisches Brausen, ein Dröhnen der Erde, ein feuriges Regnen, ein Kavalierfrühstück mit der Saskia, ein Liebkosen phantastischer Orientgewebe. Rembrandt kannte keine Begriffe, noch Gesetze. Die Wahrheit erfaßte er im Genuß, im Trunk, in der Umarmung. Er war ein Künstler ... Uebrigens, er hat auf eine besondere, unsterbliche Weise den Bluttakt der Welt eingefangen; er hat die Landschaft, das wellige Zittern der Blättermassen, den elastischen Widerstand der Stämme, die wehende Biegsamkeit der Zweige, das Wurzelnde der Wiesen, den drängenden Taumel der Aecker, das spieglige Flirren der Teiche, den mannhaften Rhythmus der Mühlen, den dumpfigen Zerfall der Hütten, die Energie der Türme, das behäbige Beisammensein der Häuser und über alledem den Wind, den Fall des Regens und das Sieben der Sonne gesehen und mit weißglühenden Strichen

auf das Papier geschrieben. Er hat den Menschen im Wechsel des Augenblicks hieroglyphisch gebannt, das Atemholen einer Schlafenden, die Starre der Anstrengung, das holde Versinnen einer lieben Frau, die Gesprächigkeit einer Hand, die hügelige Entspannung der ruhenden Nacktheit, den zuckenden Grimm gefurchter Männerhaut.

Der Naturalist: Durch solche Registratur ist Rembrandt also doch einer der Unsrigen. Er war der erste, wirklich große Impressionist, der bedeutendere Vorfahr Goyas, der unversiechende Nährstock derer von Manet bis Liebermann. Er zeichnete das lebendige Leben.

Der Mystiker: Er rettete das Vergängliche des Augenblicks in die Beständigkeit des Absoluten, weil er die Brennpunkte und die Kraftlinien, die Gleichgewichtskurven und die ultra-optischen Pole der Erscheinungen aufzudecken und festzuhalten vermochte.

Der Naturalist: Die Wirklichkeit heißbegehrend, fand Rembrandt das Volk, nicht die Karikaturen tölpelhafter Bauern, wie sie der Bürgerhochmut des damaligen Hollands gerne hatte, sondern leidende Menschen, Armselige, die aus der Finsternis enger Gassen nach dem Evangelium vom Licht, das aus der Finsternis geboren werden soll, die verdorrten Arme strecken. Rembrandt entdeckte den Sozialismus der Bibel; mit Heilandsblicken, die sich am Schmerz des Bruders entzündeten und ihm Gesundheit verhießen, sah er auf die stinkenden Schwären des armen Lazarus, auf die Dürftigkeit der Fischer von Genezareth, auf die Qual der Blinden und der Krüppel . . . Rembrandt hat die Aesthetik des Häßlichen begründet.

Der Stilist: Die Kunst soll schön sein.

Der Mystiker: Was ist Schönheit? Für den abstrakten Idealisten ist sie Nachfolge auf den Spuren des Phidias, sittsame Akademie, harmloser Wohlklang und das lächelnde Vergnügen der Kaffeekränzchen. Für Rembrandt war die Schönheit das Hervorbrechen der Kraft, einer Kraft, die den Vorhang des Tempels zerriß, um Gott als den Menschen und den Menschen als Gott zu schauen. Die Schönheit Rembrandts ist von männlicher Art, ernst und dunkel, drohend, bohrend, das Licht suchend. Sie ist glutvoll, von Sinnlichkeit durchbebt, dem Weibe zugewandt und von ungezählten Abenteuern leuchtend. Brüder, ich weise Euch das unfaßbare Mysterium dieser radierten Grablegung; sehet, das Blatt ist ganz in Nacht getaucht, nur aus der Grube flackert ein wildes, verlöschendes Licht. Vom irrenden Lichtschein getroffen,

schrecken die Antlitze einiger Greise aus dem Todesdunkel. Drei Männer hocken um den Rand der Grube, ein vierter steht auf ihrem Grund, nur sein Kopf ist zu sehen, das Kinn rührt an die ausgestreckten Beine des Leichnams, den die vier langsam einsenken. Der Leichnam ist die Quelle des Lichts: aus seiner Fäulnis löst sich die Verklärung! Das ist die Schönheit, wie sie Rembrandt einem Geschlecht der Skeptiker, mir und Euch allen, zu zeigen hat.

Die Troerinnen / von Karl von Felner

Franz Werfel beginnt die Vorbemerkung zu seinen ‚Troerinnen des Euripides' so: „Die Uebersetzung der vorliegenden Tragödie ist durch das Gefühl veranlaßt worden, daß die menschliche Geschichte in ihrem Kreislauf wiederum den Zustand passiert, aus dem heraus dieses Werk entstanden sein mag." Damit wirft er eine Fülle von Fragen auf, allgemeiner und besonderer Bedeutung, die beantwortet sein wollen.

Als „deutsche Bearbeitung" bezeichnet Werfel die ‚Troerinnen' (die bei Kurt Wolff in Leipzig erschienen sind); „neu übersetzt" nennt Hugo von Hofmannsthal den ‚König Oedipus' des Sophokles; „nach Molière" dichtete Kleist seinen ‚Amphitryon'.

Dieses ist der Unterschied und das Wesentliche: Werfel und Hofmannsthal nehmen eine molekare Umlagerung der Formelemente ohne Verschiebung ihrer Grenzen vor; Kleist versetzt den Schwerpunkt der Masse, indem er ein neues poetisches Element in den vorgefundenen Mechanismus senkt. Jene versuchen, mit der alten Form die neue Welt zu umspannen, sie mit dem Tempel der alten zu umbauen, sie in ihm zu komprimieren; dieser suchte die neue Expression, die Erbauung einer neuen Welt aus sich heraus. Dort das induktive künstlerische Verfahren, die Reproduktion; hier das deduktive, die Produktion. Sophokles und Euripides konzentrierten und versinnlichten dramatisch lebendige Vorstellungsformen der hellenischen Psyche: sie erschufen eine künstlerische Welt; Werfel und Hofmannsthal machen Erinnerungsbilder für unsre Vorstellung transparent: ihre Arbeit ist die der psychischen und technischen Regie. Molière gab einen Mechanismus des Komischen; Kleist benützte ihn lediglich zur Bewegung eines neuen poetischen Organismus. Werfel und Hofmannsthal regenerieren das Blut des alten Körpers; Kleist vollzieht eine vollständige Bluttransaktion.

Werfel ist ein psychischer und technischer Regisseur von starkem spezifischen Gewicht und hoher poetischer Temperatur und Rasanz. Die Differenz zwischen Euripides und Werfel ist ohne Frage geringer als die Differenz zwischen Sophokles und Hofmannsthal. Hofmannsthal ist in erster Linie Kulturgenießer, Werfel Sucher; er ist die vitalere Natur, Hofmannsthal die gepflegtere Kultur. Aber mehr als beide wieder ist Kleist, der „Nachdichter" des ‚Amphitryon', der den ‚Robert Guiskard' bereits hinter sich hatte, als poetischer Rekonvaleszent begann und sogleich eine neue Welt, oder vielleicht wahrer: die Trümmer der neuen Guiskard-Welt aus sich heraus und in das Vorbild hineindichtete. Werfel geht zum ersten Mal ans Werk und versucht das, was „Forderung der Zeit" genannt wird, als „Zeitausdruck" auf das antike Werk zu projizieren — die antike Bühne auf die moderne Monumentalbühne, die Arena-Bühne, für die das Werk zweifellos gesehen ist.

Werfels einleitende Worte drücken diesen Anspruch klar aus. Und sofort ist die Frage da: warum versucht der junge Dichter nicht an eben dieser Stelle, an der die „menschliche Geschichte heute wieder jenen Zustand passiert", aus dem heraus Euripides seine ‚Troerinnen' gedichtet hat, das Weltbild unmittelbar zu formen ohne den Mittler Euripides? Und inwiefern wird dieser Zustand wieder passiert? Imputiert er nicht vielleicht dem naiven Gehalt der griechischen Tragödie in Schillers sentimentalem Sinne ein Etwas, das Euripides und seine Zeit garnicht kannten? Darauf scheint mir Werfel selbst die Antwort zu geben: „Hekuba ist der Mensch, für den die Prüfung nichts andres bedeutet, als daß der Schwächere dem Stärkeren gegenüber schwächer ist... Mehr weiß sie nicht... Sie fühlt keine Schuld, die sie abzutragen hätte. Daß der Mensch leiden muß, ist ihr der unsinnigste Unsinn der unsinnigen Welt... Für sie ist das Blut auf Golgatha noch nicht geflossen." Und hier liegt der Punkt, wo meine Bedenken und Zweifel einsetzen an Werfels Protest gegen die Frage Hamlets: „Was ist uns Hekuba?" Für den deutschen Bearbeiter der ‚Troerinnen' ist das Blut auf Golgatha geflossen! Seine und des Euripides Welt sind getrennt ein für allemal; sie können sich nur irgendwo begegnen, einander messen, nicht aber eine für die andre eintreten. Und schon ist die nächste Frage da: Warum hat der Dichter nicht ganz neu selbst zu bauen versucht? Warum nahm er das Werk eines Dichters zum Gerüst? Warum benutzte er nicht in künstlerischer Souveränität die mythischen Gestalten, die Euripides selbst erst übernommen hatte? Aus weiser Kräfte-Oekonomie,

in der etwa Shakespeare alte Schauspiele mit ihrer Handlungslinie übernahm, um nicht im Zimmern eine Kraft zu verschwenden, die er für unendlich edlere Arbeit nötig hatte? Nein. Ein junger Dichter pflegt die Grundfesten der Welt zu erschüttern und neu zu türmen. In der Erkenntnis der Unmöglichkeit, aus den weißglühenden Elementen des Heute die feste Form zu hämmern, griff Werfel zum hellenischen edlen Erze und schmolz es in jener Weißglut. Das Verfahren liegt dem Dichter von heute, wenn er die monumentale Linie sucht, nahe. Aber wiederum: liegt es auch für den ganz jungen Dichter nahe, der als Lyriker schon den Beweis erbracht hat, daß er ein Eigener ist? Dem die Tore des Himmels sich aufgetan haben, daß er sie erstürme? In dem jener Most sich so absurd geberdet, daß er einmal den guten Wein verspricht? Die Besonnenheit beim dramatischen Erstling macht mich stutzen. Daß er nicht Erde, Himmel und Hölle in seine Hände nimmt und seine neue Welt daraus formt. Mit jener titanischen Geberde, die Schiller so prachtvoll hatte. Oder mit jener brünstigen Innigkeit, die Kleist verzehrte, nachdem er mt seinem ‚Guiskard' Schiffbruch gelitten hatte. In dem er, nach Wieland, die Geister des Shakespeare und Aischylos zu vereinigen versprochen. Werfel wird meine Frage verstehen. Denn der Haupteehrgeiz aller großen Bildner ist der architektonische gewesen: sie sind alle große Baumeister von Anbeginn.

Ich hätte meine Fragen auch dann gestellt, wenn Werfel den ‚Troerinnen' keine Vorbemerkung vorangeschickt hätte. Ich nehme sie keineswegs für die Entschuldigung, die eine Selbstanklage ist; sondern für ein aesthetisches Programm voll Sachlichkeit. Aber ich muß ihm sagen, daß es mir für ihn nicht genügt. Das erste Werk ist der Weiser, der unfehlbar die Wege andeutet, die der Dichter einmal gehen wird. Und Werfel ging zuerst den Weg — nicht des unbewußten Nachbildners, wie alle, zur neuen Welt; sondern den des bewußten Umbildners, der über die Weltgrenzen des Urgebildes hinaus will. Seine Jugend ist mir zu reif. Ich vermisse die Demut vor der Größe, die niemand tiefer hat als der Ebenbürtige: als Kleist, der Goethe die ‚Penthesilea' auf den „Knien seines Herzens" darbrachte, jene ‚Penthesilea', in der Goethes ganze Welt mitverbrennt! Mir erscheint die Welt des Euripides bei Werfel in prachtvoller künstlicher Bühnenbeleuchtung, über die alle sittlichen Programme nicht hinwegzutäuschen vermögen. Als Erstling ist mir der ‚Sohn' von Werfels Altersgenossen Walter Hasenclever wertvoller. Denn er will ein Eigener in jedem Punkte sein. Das ist das Recht und die Pflicht der Jugend.

Das heilige, grausame Recht der Söhne, ihre Väter zu töten. Nicht von ihrem ererbten Vermögen zu zehren, sondern alles über Lebensbord zu werfen und selbst zu erwerben, um zu besitzen. Der Dichter ist mir wichtiger als das Werk. Ich gebe es um seinetwillen preis, wenn ich ein größeres von ihm erwarte.

Don Juan / von E. T. A. Hoffmann

Ich fühle mich aufgelegt, Dir, mein Theodor, wenigstens anzudeuten, wie ich jetzt erst das herrliche Werk des göttlichen Meisters in seiner tiefen Charakteristik richtig aufzufassen glaube. Nur der Dichter versteht den Dichter; nur ein romantisches Gemüt kann eingehen in das Romantische; nur der poetisch exaltierte Geist, der mitten im Tempel die Weihe empfing, das verstehen, was der Geweihte in der Begeisterung ausspricht.

Betrachtet man das Gedicht (den Don Juan), ohne ihm eine tiefere Bedeutung zu geben, so daß man nur das Geschichtliche in Anspruch nimmt: so ist es kaum zu begreifen, wie Mozart eine solche Musik dazu denken und dichten konnte. Ein Bonvivant, der Wein und Mädchen über die Maßen liebt, der mutwilligerweise den steinernen Mann als Repräsentanten des alten Vaters, den er bei Verteidigung seines eigenen Lebens niederstach, zu seiner lustigen Tafel bittet — wahrlich, hierin liegt nicht viel Poetisches, und ehrlich gestanden, ist ein solcher Mensch es wohl nicht wert, daß die unterirdischen Mächte ihn als ganz besonderes Kabinettstück der Hölle auszeichnen; daß der steinerne Mann, von dem verklärten Geist beseelt, sich bemüht, vom Pferde zu steigen, um den Sünder vor den letzten Stündlein zur Buße zu ermahnen; daß endlich der Teufel seine besten Gesellen ausschickt, um den Transport in sein Reich auf die gräßlichste Weise zu veranstalten.

Du kannst es mir glauben, Theodor! den Juan stattete die Natur, wie ihrer Schoßkinder liebstes, mit alledem aus, was den Menschen, in näherer Verwandtschaft mit dem Göttlichen, über den gemeinen Troß, über die Fabrikarbeiten, die als Nullen, vor die, wenn sie gelten sollen, sich erst ein Zähler stellen muß, aus der Werkstätte geschleudert werden, erhebt; was ihn bestimmt zu besiegen, zu herrschen. Ein kräftiger, herrlicher Körper, eine Bildung, woraus der Funke hervorstrahlt, der, die Ahnungen des Höchsten entzückend, in die Brust fiel; ein tiefes Gemüt, ein schnell ergreifender Verstand.

Aber das ist die entsetzliche Folge des Sündenfalls, daß der Feind die Macht behielt, dem Menschen aufzulauern, und

ihm selbst in dem Streben nach dem Höchsten, worin er seine göttliche Natur ausspricht, böse Fallstricke zu legen. Dieser Konflikt der göttlichen und der dämonischen Kräfte erzeugt den Begriff des irdischen, so wie der erfochtene Sieg den Begriff des überirdischen Lebens. Den Juan begeistern die Ansprüche auf das Leben, die seine körperliche und geistige Organisation herbeiführte, und ein ewig brennendes Sehnen, von dem sein Blut siedend die Adern durchfloß, trieb ihn, daß er gierig und ohne Rast alle Erscheinungen der irdischen Welt aufgriff, in ihnen vergebens Befriedigung hoffend!

Es gibt hier auf Erden wohl nichts, was den Menschen in seiner innigsten Natur so hinaufsteigert, als die Liebe; sie ist es, die, so geheimnisvoll und so gewaltig wirkend, die innersten Elemente des Daseins zerstört und verklärt; was Wunder also, daß Don Juan in der Liebe die Sehnsucht, die seine Brust zerreißt, zu stillen hoffte, und daß der Teufel hier ihm die Schlinge über den Hals warf? In Don Juans Gemüt kam durch des Erbfeindes List der Gedanke, daß durch die Liebe, durch den Genuß des Weibes schon auf Erden das erfüllt werden könne, was bloß als himmlische Verheißung in unsrer Brust wohnt und eben jene unendliche Sehnsucht ist, die uns mit dem Ueberirdischen in unmittelbaren Rapport setzt. Vom schönen Weibe zum schönern rastlos fliehend; bis zum Ueberdruß, bis zur zerstörenden Trunkenheit ihrer Reize mit der glühendsten Inbrunst genießend; immer in der Wahl sich betrogen glaubend, immer hoffend, das Ideal endlicher Befriedigung zu finden, mußte doch Don Juan zuletzt alles irdische Leben matt und flach finden, und indem er überhaupt den Menschen verachtete, lehnte er sich auf gegen die Erscheinung, die, ihm als das Höchste im Leben geltend, so bitter ihn getäuscht hatte. Jeder Genuß des Weibes war nun nicht mehr Befriedigung seiner Sinnlichkeit, sondern frevelnder Hohn gegen die Natur und den Schöpfer. Tiefe Verachtung der gemeinen Ansichten des Lebens, über die er sich erhoben fühlte, und bitterer Spott über Menschen, die in der glücklichen Liebe, in der dadurch herbeigeführten Vereinigung, auch nur im mindesten die Erfüllung der höhern Wünsche, die die Natur feindselig in unsre Brust legte, erwarten konnten, trieben ihn an, da vorzüglich sich aufzulehnen und, Verderben bereitend, dem unbekannten, schicksallenkenden Wesen, das ihm wie ein schadenfrohes, mit den kläglichen Geschöpfen seiner spottenden Laune ein grausames Spiel treibendes Ungeheuer erschien, kühn entgegenzutreten, wo von einem solchen Verhältnis die Rede war. Jede Verführung einer geliebten Braut, jedes durch

einen gewaltigen, nie zu verschmerzendes Unheil bringenden Schlag gestörte Glück der Liebenden ist ein herrlicher Triumph über jene feindliche Macht, der ihn immer mehr hinaushebt aus dem beengenden Leben — über die Natur — über den Schöpfer! Er will auch wirklich immer mehr aus dem Leben, aber nur um hinabzustürzen in den Orkus. Annas Verführung, mit den dabei eingetretenen Umständen, ist die höchste Spitze, zu der er sich erhebt.

Donna Anna ist, rücksichtlich der höchsten Begünstigungen der Natur, dem Don Juan entgegengestellt. So wie Don Juan ursprünglich ein wunderbar kräftiger, herrlicher Mann war, so ist sie ein göttliches Weib, über deren reines Gemüt der Teufel nichts vermochte. Alle Kunst der Hölle konnte nur sie irdisch verderben. Sowie der Satan dieses Verderben vollendet hat, durfte auch, nach der Fügung des Himmels, die Hölle die Vollstreckung des Rächeramts nicht länger verschieben. Don Juan ladet den erstochenen Alten höhnend im Bilde ein zum lustigen Gastmahl, und der verklärte Geist, nun erst den gefallnen Menschen durchschauend und sich um ihn betrübend, verschmäht es nicht, in furchtbarer Gestalt ihn zur Buße zu ermahnen. Aber so verderbt, so zerrissen ist sein Gemüt, daß auch des Himmels Seligkeit keinen Strahl der Hoffnung in seine Seele wirft und ihn zum bessern Sein entzündet!

Gewiß ist es Dir, mein Theodor, aufgefallen, daß ich von Annas Verführung gesprochen; und so gut ich es in dieser Stunde, wo tief aus dem Gemüt hervorgehende Gedanken und Ideen die Worte überflügeln, vermag, sage ich dir mit wenigen Worten, wie mir in der Musik, ohne alle Rücksicht auf den Text, das ganze Verhältnis der beiden im Kampf begriffenen Naturen (Don Juan und Donna Anna) erscheint. Schon oben äußerte ich, daß Anna dem Juan gegenübergestellt ist. Wie, wenn Donna Anna vom Himmel dazu bestimmt gewesen wäre, den Juan in der Liebe, die ihn durch des Satans Künste verdarb, die ihm innewohnende göttliche Natur erkennen zu lassen und ihn der Verzweiflung seines nichtigen Strebens zu entreißen? Zu spät, zur Zeit des höchsten Frevels, sah er sie, und da konnte ihn nur die teuflische Lust erfüllen, sie zu verderben. Nicht gerettet wurde sie! Als er hinausfloh, war die Tat geschehen. Das Feuer einer übermenschlichen Sinnlichkeit, Glut aus der Hölle, durchströmte ihr Innerstes, und machte jeden Widerstand vergeblich. Nur er, nur Don Juan konnte den wollüstigen Wahnsinn in ihr entzünden, mit dem sie ihn umfing, der mit der übermächtigen, zerstörenden Wut höllischer Geister im Innern sündigte. Als er nach vollendeter Tat ent-

fliehen wollte, da umschlang, wie ein gräßliches, giftigen Tod sprühendes Ungeheuer, sie der Gedanke ihres Verbrechens mit folternden Qualen. Ihres Vaters Fall durch Don Juans Hand, die Verbindung mit dem kalten, unmännlichen, ordinären Don Ottavio, den sie einst zu lieben glaubte — selbst die im Innersten ihres Gemüts in verzehrender Flamme waltende Liebe, die in dem Augenblick des höchsten Genusses aufloderte und nun, gleich der Glut des vernichtenden Hasses, brennt: alles dieses zerreißt ihre Brust. Sie fühlt, nur Don Juans Untergang kann der von tödlichen Martern beängsteten Seele Ruhe verschaffen; aber diese Ruhe ist ihr eigner irdischer Untergang. Sie fordert daher unabläßig ihren eiskalten Bräutigam zur Rache auf, sie verfolgt selbst den Verräter, und als ihn die unterirdischen Mächte in den Orkus hinabgezogen haben, wird sie ruhiger — nur vermag sie nicht dem hochzeitlustigen Bräutigam nachzugeben: „Lascia, o caro, un anno ancora, allo sfogo del mio cor!“ Sie wird dieses Jahr nicht überstehen; Don Ottavio wird niemals die umarmen, die ein frommes Gemüt davon rettete, des Satans geweihte Braut zu bleiben.

Wie lebhaft im Innersten meiner Seele fühlte ich alles dieses in den die Brust zerreißenden Akkorden des ersten Rezitativs und der Erzählung von dem nächtlichen Ueberfall! Selbst die Szene der Donna Anna im zweiten Akt: „Crudele“, die, oberflächlich betrachtet, sich nur auf den Don Ottavio bezieht, spricht in geheimen Anklängen, in den wunderbarsten Beziehungen jene innere, alles irdische Glück verzehrende Stimmung der Seele aus. Was soll selbst in den Worten der sonderbare, von dem Dichter vielleicht unbewußt hingeworfene Zusatz: „Forse un giorno il cielo ancora sentirà pietà di me!“

Es schlägt zwei Uhr! Mich umfängt ein seliges Gefühl, das ich nur in Tönen aussprechen zu können glaube. Himmel! wie aus weiter Ferne, auf den Fittichen schwellender Töne eines luftigen Orchesters getragen, glaube ich Annas Stimme zu hören: „Non mi dir bell' idol mio!“ Schließe dich auf, du fernes, unbekanntes Geisterreich — du Dschinnistan voller Herrlichkeit, wo ein unaussprechlicher, himmlischer Schmerz, wie die unsäglichste Freude, der entzückten Seele alles auf Erden Verheißene über alle Maßen erfüllt! Laß mich eintreten in den Kreis deiner holdseligen Erscheinungen! Mag der Traum, den du bald zum grausenerregenden, bald zum freundlichen Boten an den irdischen Menschen erkoren — mag er meinen Geist, wenn der Schlaf den Körper in bleiernen Banden festhält, den aetherischen Gefilden zuführen!

Molière-Premiere

Von Molières ‚Don Juan' gibt es rund zweihundertfünfzig Jahre nach der pariser die berliner Premiere; und mitten in einem Krieg Deutschlands mit Frankreich. Daß man sich vom Krieg nicht hat abhalten lassen, ist vernünftig; daß man im Frieden nie auf den Einfall gekommen ist, verständlich. Daponte ohne Mozart schien wirklich überflüssig; Molière ohne Mozart schließlich auch. Am Anfang aber war Tirso de Molina, ein paar Jahrzehnte vor Molière; und, als Gestalter dieses Stoffes, ein paar Stufen über Molière. Molina faßt ihn zuerst und vollständig und unbedenklich, den Verführer von Sevilla, den frauen- und freiheitstrunkenen Daseinsbejaher von schamlosem Uebermut, wirbelnder Suada, unwiderstehlich siegender Ritterlichkeit und Männlichkeit. Ein Mantel- und Degenstück, ja. Aber ganz und gar nicht steif und abgezirkelt, sondern zitternd, lodernd, triefend, schäumend von Liebe, derber, handfester, carmenhaft spanischer Liebe, die nichts und niemand verschont. Don Juan rast und will sein Opfer haben, von der Herzogin Isabella bis zum Fischermädchen Tisbea, die wir als Elvira und Zerline kennen. Donna Anna fehlt keineswegs, und die Fischerin hat eine Leidensgefährtin unter den Bäuerinnen. So wenig knausrig war selten ein Dichter. Alles ist doppelt, dreifach und vierfach da. Zwei Bräutigams, zwei Könige, drei Tenorios, drei Diener, drei Väter, vier Frauen; und sogar von Don Juan selbst läuft eine Halbkarikatur herum. Nichts lustiger, als die beiden über den Damenflor von Sevilla tratschen zu hören: über die Lämmchen und die Schachteln, über die Jule mit der kleinen Lampe, über den ehmals zimperlichen Backfisch, der jetzt so feil wie alter Stockfisch ist, über ein hoffnungsvolles junges Kind, das „bereits nimmt, was kommt", und über all die „oberfeinen Kisten", die etwa noch zu „schieben" sind. Man schwelgt in der kribbelnden Fülle der Gesichter, der Schauplätze, der Intrigen, der überraschenden Situationen, der drastischen und pathetischen Verse. Man ist fortwährend gespannt. Man glaubt, weil man teilhat. Don Juan tritt auf, sieht ein Mädchen, schleppt sie in eine Hütte, tut, was sie und ihn freut, rückt aus und läßt sich ihre tausend Flüche nachdonnern. Zuletzt geschieht, was die Gräfin Orsina nur mit ihres Geistes Aug erblickt. Das Heer der Verlassenen rückt an, wünscht, Rache zu üben, und ist sehr vergnügt, von Leporello oder Catalinon zu erfahren, daß der Komthur soeben die gründlichste Kollektivrache vollzogen hat. Dieser Ur-Donjuan ist wie ein Urwald. Ich als Theaterdirektor hätte unbedingt ihn aufgebaut.

Durch diesen Urwald hat Molière eine grade, ebene, lichte Straße gezogen, die — nicht ans Ziel führt. Das Unterholz und die Schlinggewächse, hat er, ein Gartenkünstler des Rokoko, feinsäuberlich weggeschnitten. Rechts sind Bäume, links sind Bäume, in der Mitte Zwischenräume für reichliche Betrachtungen über die Aerzte, über die Atheisten, über die Materialisten, über die Heuchler. Diese galligen Betrachtungen wachsen nicht aus den Vorgängen — sie werden untergebracht von Einem, dems wichtiger war, immer wieder seine Wut und sein Mütchen zu kühlen, als unserm Anspruch an die innere Gesetzmäßigkeit eines Dramas zu genügen. Eigentlich wächst ja nicht einmal die „Moral", mit der Don Juan verschwenderisch von allen Seiten, am verschwenderischsten von seinem Leporello Sganarell bedacht wird, aus den Vorgängen. Es ist ein Mißverhältnis. Molière wendet dreimal so viel Moral wie Molina an die Vorgänge, die er von diesem

übernommen hat, ohne zu merken, daß sie bei ihm zwei Drittel ihrer Verruchtheit verloren haben. Der spanische und der italienische Don Juan sind Prachtsünder vor dem Herrn — der französische ist im Grunde ein armer Schlucker. Verdächtig schon, was für ein Aufhebens er von seinen Streichen macht. Das täte er kaum, wenn von seiner Wirkung auf die Frauen mehr zu sehen wäre. Es ist so, daß er auf seinen Namen einen Kredit fordert, den Molière nicht abarbeitet. Der Komthur ist seit sechs Monaten tot, und Donna Anna erscheint überhaupt nicht. Die Schäferinnen Charlotte und Mathurine werden umschäkert, aber nicht verführt. Elvira ist abgetan und kehrt nicht wieder, um den Geliebten zurückzuerobern, sondern: das erste Mal, um ihn, fast sachlich, zu fragen, warum er sie verraten hat, das zweite Mal, als Nonne, um ihn zu bekehren. Auf die ungewohnte Nonne kriegt der ausgepichte Gaumen einen frischen Appetit. Die Himmelsbraut erhitzt den Teufelskerl. Er greift nach ihr. Sie aber — geht. Die einzige Gelegenheit, wo Don Juan seinem Namen Ehre machen, wo er seine Macht über die Weiber unwiderleglich beweisen könnte, wird verpaßt. Wozu, mit Verlaub, heißt dann das Stück ‚Don Juan'? Verteidiger Molières werden sagen, daß es in diesem Stadium mit Don Juan bereits vorbei sei. Eine schlechte Verteidigung. Dazu ist er, dessen Vater noch lebt, viel zu jung. Zudem hat es mit Don Juan niemals vorbei zu sein. Eine Frau nicht herumkriegen kann jeder Mann. Don Juan hat jede Frau herumzukriegen — bis er und seine Beute alt wie Ninon ist.

Davon abgesehen, daß das Stück einen falschen Titel trägt, weil darin zu wenig geliebt wird — Maulhuren sind keine Betthuren, und hier wird nur geredet — davon abgesehen, ist es ein hübsches, handliches, gallisch unschwerfälliges Stück, dessen Reiz in seinen Episoden liegt. Man wird es nicht mit der ‚Hochzeit des Figaro' von Beaumarchais vergleichen, die kaum aus Zufall Epoche gemacht hat, während dieser ‚Don Juan' unbeachtet geblieben ist; aber man hat auch nicht nötig, ihn mit Mozart zu erschlagen, weil er ohne Fülle, ohne Tiefe, ohne Rätsel ist. Dafür ist er behend und amüsant. Trotz der Sehnsucht nach einem Orchester: man langweilt sich keinen Augenblick; und nicht allein aus literarhistorischer Neugier auf die veränderte Beleuchtung eines vertrauten Getriebes. Das Getriebe an sich ist spaßig. Das Hidalgotum ehrengekränkter Brüder; der Gegensatz zwischen Schloß und Dorf; die Eifersucht zweier Landpomeranzen; die abgefeimte Umschmeichelung eines eitlen Gläubigers; Zorn und Vertrauensseligkeit eines Komödienvaters; Feigheit, Geschmeidigkeit und Dummschlauheit eines Diener-Vertrauten: das alles ist von einer Lustigkeit, der Don Juans Untergang keinen Abbruch tut. Ernst stimmt höchstens der Bettler, den seine Beterei nicht vor Hunger schützt, und den Don Juan gleichwohl durch keinen Louisdor zu einem Fluch verleiten, wohl aber mit demselben Geldstück für seine Charakterstärke belohnen kann. Dies ganze Getriebe auf die Bühne zu bringen, war immerhin einmal der Mühe wert.

Das Lessing-Theater wird sich nicht umsonst bemüht haben. Es ist eine schlagend geschmackvolle Aufführung. Hinter der Rampe führen Stufen zu einem Podium, auf dem gespielt wird. Es beschleunigt sinn- und stilgemäß das Spiel, daß weder umgebaut noch gedreht zu werden braucht, weil einfach im Hintergrund des Podiums für jeden der fünf kurzen Akte ein andrer Prospekt heruntergelassen wird. Maler: Erich Klossowsky. Wenn diese Hauchigkeit des Farbentons aus der Sache, aus dem Stück genommen ist, wenn sich nicht zufällig

Klossowskys Begabung mit der Art dieses Stücks und den Regie-Absichten Barnowskys für dieses Stück deckt, dann haben wir einen neuen Bildkünstler der Bühne mehr. Der Regisseur mag sich und seinen Schauspielern gesagt haben: Brio; Versailles; Andeutung von Gliederpuppenabgemessenheit; Buntheit; Phantastik — namentlich Phantastik, da der Kern des Stückes leichter einem Mathematiker als einem Dichter zuzuschreiben ist. Aus alledem entstand die rechte Mischung. Nicht eingeschmolzen war allein Herr Adolf Klein. Er neben der Lossen: das war neben einer adlig-pathetischen Seele das seelenlose Theaterpathos von anno Toback. Man tadelt den vornehmen Greis am wenigsten gern als Darsteller einer Bühne, deren Bassermann er ehedem gewesen ist. Aber wenn Barnowsky zu einem Ensemble gelangen will, dann soll er Herrn Kleins Alter versorgen und seine Kunst in ihrer Grabesruhe lassen. Von den beiden andern neuen Mitgliedern ist Herr Vallentin ein guter Bekannter. Er hat den Sganarell schon bei vielen Autoren gespielt, hat jeden Effekt am Schnürchen und erfreut doch immer wieder durch seinen Ehrgeiz, einer feststehenden Possenfigur einen Untergrund von Menschlichkeit zu geben. Unbekannt war, aber sicherlich nicht unbekannt bleiben wird Herr Arthur Schröder. Durch ihn bekam Elvirens Bruder ein Gesicht. Dieser junge Schauspieler hat eine ruhige und feste Schlichtheit und eine Menschenstimme voll Wohllaut. In seiner Szene mit Bassermann behauptete er sich neben diesem, der den Don Juan zu seinen Glanzrollen zählen dürfte, wenn er imstande wäre, das Element beizusteuern, das Molière vergessen hat. Aber es war niemals Bassermanns Stärke, für die mangelnde Erotik einer Dramenfigur aufzukommen. Und welcher Ueberschuß wäre hier nötig! Bassermann hilft sich so, daß ihm einmal eine zärtliche Gavotte einfällt, zu der er tänzelt, im nächsten Akt ein ähnlicher Zug. Am wohlsten ist Bassermann bei dem Detailmaler Molière, bei dem Dialektiker Don Juan. Ihn zwischen den beiden Zerlinen zu sehen, seine geschliffene Rede zu hören, ist ein erlesenes Vergnügen. Ein größeres gewährt in diesem Fall der große Dichter der Franzosen auch nicht.

Wiener Theater / von Alfred Polgar

Im wiener Stadttheater spielt Frau Eysoldt Strindbergs Königin Christine. Sehr klug und fein. Jede Nuance sitzt. Das Kindliche und das Tyrannische, das Schmeichlerische und das Boshafte sind vorhanden. Taube, Schlange, Gans und Katze, die komplette Märchenzoologie einer verzauberten Strindberg-Prinzessin schleicht, flattert, schlängelt sich über die Bühne. Man ist sehr befriedigt und bleibt sehr gleichgültig. Natur als Kunstprodukt läßt sich gewiß nicht feiner herstellen. Neben Frau Eysoldt bewährte sich Herr Nerz (in charakteristischer Breitspurigkeit). Irgendwelche Befangenheit des Ensembles und der immerhin ungewohnten königlich-schwedisch-hochhistorischen Atmosphäre war nicht zu merken. Von „Wasa-Blut" sprach man wie von einem in der Josefstadt bezirksüblichen Getränk. So: Trink m'r no a Flascherl.

Als Elektra — in Hofmannsthals entzündetem Sophokles — gibt Frau Eysoldt von der Größe und Feinheit ihres Talents zwingende Beweise. Als Leid-Tragende zeigt diese zarte Frau athletische Kräfte, als vom Leid Getragene eine Kunst der Balance, die hoher Bewunderung wert. Den Haßgesang gegen Klytämnestra trägt sie mit einer stillen Inbrunst vor, die mehr beängstigt, als Schreie und Gebärden der Wut es vermöchten. Ihr Werben um die Schwester hat den deliranten Ton, der allein diese genialisch-genitalische Couplet-Einlage erträglich macht. Sehr schön das Wiedersehen mit Orest: eine zarte Blüte der Empfindung, frühlingshaft-plötzlich aus der Bestialität hervorbrechend. Das Umherlaufen à la Tigerin, immer an der Wand lang; der höhnische, stille Jubel beim Empfang des Aegisth, ein Jubel, der die fackeltragende Elektra wie eine Trunkene taumeln macht (nie ward einem Mörder beflissener heimgeleuchtet!); der stilvolle griechische Indianertanz zum Ende und manches andre mehr sind wirksam wie am ersten Tag. Ein gesteigertes Bemühen um edle Linie scheint mir an der heutigen Elektra der Frau Eysoldt merkbar; ersichtlich strebt die Fieberkurve ihrer Leidenschaft nach ornamentaler Rundung. Klytämnestra war Frau Schumann: eine Märchen-Stiefmutter, laut und böse und wohl geeignet, Schrecken einzuflößen. Als verschüchtertes Vögelchen flatterte die Chrysothemis des Fräulein Sonnenthal durch die Finsternis. Herr Faeher, der neue jugendliche Held des Stadttheaters, ist ein sympathischer Schauspieler. In seinem Blick, um seine Haltung ist der Schein dramatischen Feuers; die Wärme spürt man noch nicht. Den Orest sprach er würdig einfach, und stieg mit Anstand in das Familien-Blutbad.

Hernach wurde es gemütlicher, dank einer kleinen Komödie von Alexander Goth: ‚Das Dreieck'. Der Einakter ist zweifellos ungarischer Provenienz: es kommt ein Journalist vor, und es wird Karten gespielt. Außerdem ist das Stückchen witzig, und nach der Pointe kommt noch eine kleine, nette Ueber-Pointe. Sehr angenehm wirkt hier Herr Nerz. Seine laute, behagliche Lebensfreude, sein Zornausbruch und seine törichte Güte sind menschlich wahr. Mit jedem Wort und jeder Geste spielt er: bürgerliches Heim. Ganz reizend Frau Eysoldt. Wie boshaft kann sie stehen und gehen! Wie frauchenhaft-niederträchtig ist ihre Miene, ihre kleine Grausamkeit, ihre harmlos tuende Lügekunst, die zweckvolle Schmiegsamkeit ihrer Intelligenz. Und das bißchen Sünde haftet ihr wie ein Parfüm an Haut und Kleidern.

Im Deutschen Volkstheater wundermild findet das kriegbedrückte Volk nun wieder Stärkung und Erheiterung. Jene bot der Eröffnungsabend mit seinen kriegerischen Salonvorträgen — das „Piff, paff!" des Herrn Klitsch (nach Schönherr) ging durch Mark und Bein; hohe Durchschlagskraft eines gesprochenen Projektils! — diese die erste Neuheit, Roderich Benedixens Lustspiel ‚Ein Lustspiel'. Nach einundsechzig Jahren aufgewärmt, haben die fünf Akte dennoch nichts von ihrer Leichtverdaulichkeit verloren. Und erfüllen also durchaus ihren Zweck als Krankenkost für die durch den Krieg im Geiste Geschwächten oder Verwundeten. Stil der Darstellung: selbstverständlich Biedermeier. Manchmal gelang direkt eine Stimmung, sozusagen: kuhwarm aus der biedern Meierei. Die langen, gezackten Höschen der Frau Glöckner — wie oft schon mußten wir über diese scherzvolle Stilgerechtigkeit in Rührung lächeln! — Herrn Kramers blumiger Schlafrock, die winzigen Sonnenschirmchen der Damen, die hohen, grauglänzenden, mächtig geschweiften Zylinder der Herren, die Monologe von der Rampe weg gradezu ins Publikum: — Stimmung, Stimmung! sagte der unvergeßliche Danny Gürtler, der schon im Frieden seine Psychose weg hatte. Nicht ganz verständlich schien es, warum die Damen ihre Sonnenschirmchen grade dann zuklappten, wenn sie sich in die Sonne setzten; die Mode des Abbrennens fällt doch in eine spätere Kulturepoche. Es wurde allseits mit behaglichem Humor gespielt, insbesondere von Herrn Kramer, dessen Liebenswürdigkeit sehr gut zu Biedermeier-Möbeln paßt, zierlich-fest, licht politiert und unzerstörbar wie sie.

Ritt durch die Wüste

von Fritz Reck-Malleczewen

Nun freilich hält uns der Käfig Europas gefangen. Damals aber ritt ich, ein unansehnlicher Pferdehirt, durch die Bergwüste Südamerikas. Auf den unwirtlichen Pässen, die mich dreitausend, viertausend Meter übers Meer schraubten, ließ mich das königliche Licht an acht Abenden plötzlich, ohne das diplomatische Zwischenspiel der Dämmerung, allein an meinen einsamen Feuern. Und grüßte wieder, mit jubelnder Fanfare das Dunkel zerschneidend, am Morgen die Kämme der Königskordillere . . . .

Ach, Freunde: dieses der Sonne geweihte Land bescheint ein andres Gestirn als das selbst Eurer Lichtländer. Und nicht umsonst vergißt der Bergindianer das Gelöbnis an den

Christengott und beugt, heute noch, das Knie vor dem strahlenden Helden der Höhe . . . .

Ich aber reite der steigenden Sonne mit meinen bolivischen Boys entgegen. Die Paßgänger treten vorsichtig den schmalen Pfad. Und im neuen Leder der Satteltasche knarrt des Parabellums Holzschaft: „Para . . . bellum, Para . . . bellum". Bis es dem Ohr zur eintönigen Weisheit wird: „Si vis pacem, para bellum". Stundenlang . . . Zum Teufel, ist der Frieden so leicht zu haben? Und ritten diesen Pfad vor mir nicht andre Abenteurer, die ihn, solch stummer Weisheit zum Trotz, nicht fanden?

In dieser Matterhornhöhe blühte bekanntlich einmal eine Kultur. In dieser dünnen Luft die gewaltigste vielleicht, die jemals die Welt sah. Eine Kultur, vor deren Riesenabmessungen die Archäologen (deren Aufgabe es bekanntlich ist, große Kulturen der Nachwelt ungenießbar zu machen) gottlob ratlos und schweigend stehen. Noch streichen sie stumm um des Sonnengottes Riesentempel, die hier ragen. Sie klettern, wenn sie herkommen, traurig auf die Quadern, deren jede gut ein europäisches Zimmer füllen könnte. Sie tasten vergebens über die Ornamente, die in irgendwelche unergründliche Tiefen einer Vormenschheit zurückführen. Und fahren endlich nach Europa zurück und sprechen lieber von andern Dingen. . . .

Die Anderen aber, die im Größenwahn europäischer Technik befangen sind, kommen lieber überhaupt nicht. Denn sie sähen ärgerlich, daß ihre Steinmetzenkunst keine Wand liefern könnte, die so glatt ist wie diese Fronten. Sie würden zwischen Stein und Stein die haarfeinen Fugen beschauen, sie würden ihre Taschenmesser hineinzuzwängen versuchen, und müßten sehen, daß sie es nicht könnten. Und endlich würden sie sich darüber klar werden müssen, wie wohl man vor sechstausend Jahren diese gigantischen Steinmassen aufeinandertürmte, die heute ihre stolzen Dampfkräne nicht zu heben vermöchten. Und könnten dieses Rätsel nicht lösen. So wittern sie Probleme und bleiben, wo sie sind. Und stören nicht meine Schauer, meine Träume von einer Menschenwelt, die so ganz ins Leere gegangen ist und ins Ungewisse. . . .

Wenn eine kleine Sandebene unsern Felspfad unterbricht, steigt wohl einer der Bolivier ab und schlägt ein Kreuz. „Los padres, caballero." Unsre Vorfahren, Herr. Ein paar Steine ragen aus dem Sand, und auf den Steinen sind Fratzen und Runen. was weiß ich. Auch kracht, wenn das Maultier im Sand scharrt, unter einem Huf Menschengebein.

Eure Vorfahren, gewiß! Und der weiße Herr, der vor euch reitet, neigt sich in jeder Stunde dieser langen acht Wüstentage vor ihnen. Er wagt nicht, die Erde aufzuwühlen, die ihre Mumien deckt. Nicht nur, weil es nach eurem Glauben Unheil bringt für Reiter und Roß, auch nicht, weil in eurem Gürtel das schmale, das krumme Messer den Leichenfrevel rächen könnte: nein, andre mögen nach der Toten Geheimnissen suchen. Mir sind sie nicht fern, auch wenn ich nicht in hämisch und überlegen grinsende Schädel schaue.

Andres als Totengebein noch birgt die spärliche Erde: Steinäxte, Pfeilspitzen, zertrümmerte Keramik, Goldreifen, tönerne Flöten und Schleudersteine. Vor mir ists sicher. Europa hat hier genug geschändet. Das folgte den Söhnen der Sonne in die letzten Bergburgen, erschlug die Männer, schändete die Weiber, wühlte nach Gold und wiegte sein Gewissen in den Traum von wohlgefälligen Werken. Das alte ewige Lied!

Die Riesentempel sind geblieben, wie der letzte Priester sie verließ, ragen noch immer zu dem Sonnengott empor durch die Nacht. Blaufüchse oder weiß Gott welch vierbeiniges Gesindel hält drinnen seine Abendandacht. Die Bolivier meinen auch, daß in der Dämmerung mitunter schwach schimmernde Gestalten die Kronen ihrer Mauern entlang ziehen. Das sehe ich nicht. Aber wenn ich den Arm hebe, wächst mir auf der Mauer, die meines abendlichen Lagerfeuers Schein rötet, ein greulicher Riesenschatten entgegen. So schrecken mich die Toten durch seltsamen Lichtspuk. . . .

Die Bolivier schlafen längst. Irgendwo weiden die Maultiere. Der Westwind, der über die Gletscher gegangen ist, streichelt mich mit eiskalter Hand. Ich liege, den Kopf auf dem Sattel, und träume Sündhaftes vom fernen Europa. Bis die Erde unter mir leise bebt und ferne Schritte von Mensch und Tier leise, leise herüberhallen. Ich spähe hinaus in die Finsternis und sehe nichts. Verwehende Stimmen jetzt: naht aus dem Dunkel eine Karawane der Toten, an dem Weißen zu rächen, was die vor vier Jahrhunderten hier frevelten?

Aber es kommt, wie es immer kommt. Die Geisterkarawane ist der Warenzug des Herrn Carlos Buffenstein aus Santiago, der im Auftrag der Firma Pfeifensilber & Söhne, Wien-Leopoldstadt, mit Galanteriewaren, Gummiwaren und Götzenbildern in die Dörfer des Tieflandes östlich von Sorata reist . . .

So ritt ich, acht Tage lang, durch die Bergwüste.

Antworten

Martin G. Das war zu Unterberg im Monat Juli. Ich war von der Elbe über die Havel zwar noch nicht auf die Kurische Nehrung gelangt, wo ich als russischer Spion vier Tage festgehalten werden sollte, sondern vorläufig erst an die Warthe. Es ist der schwermütigste Fluß, den ich je gesehen habe. Ich fühlte mich der Erheiterung bedürftig. Die kam unvermutet. Durch ein Manuskript. Gegenstand: ‚Das Reklame-Theater'. Von einem verwundeten Soldaten, einem Unteroffizier Alfred Faust. Eine Hundstagsidee? Wahrhaftig, eine Schnurre. Aber auch wenns für den Autor mehr war — das stand doch wohl nicht zu befürchten, daß Leute mit fünf Sinnen und unübertriebener Böswilligkeit mir merkantilische Interessen in die Schuhe schieben würden. Das Ding erschien. Es verging der August. Es verging der September. Jetzt endlich erfahre ich, wozu es führen kann, wenn ein Redakteur andern ein so geringes Quantum Humorlosigkeit zutraut, wie er selbst besitzt. „In einer ergreifenden Zeit, in der der deutsche Idealismus sich mehr als je auf sich selber und auf die Entkapitalisierung der Kunst besinnt, wird hier einer Verkuppelung von Geschäft und Kunst das Wort geredet, deren Hirnverbranntheit nur von ihrer Schamlosigkeit übertroffen wird. Auf dem Schlachtfeld draußen kämpfen unsre Brüder den schweren Kampf der deutschen Kultur. Daheim aber grübeln die würdigen Herren Jacobsohn und Faust, ob sich nicht eine Verbindung von Kunst und Geschäft finden ließe, die noch sicherer die Kunst der Fäulnis auslieferte würde, als es alle bisherigen Geschäftsunternehmen getan haben. Persönlich mögen die beiden Geister und ihre Sache so lächerlich sein, wie nur immer möglich. Sieht man in ihnen ein Symptom für die Seelenstimmung der in Deutschland theatergründenden Kreise, darf man sie ruhig ernst nehmen und sein Pulver für den kommenden Frieden trocken halten." Daß das Einer von der ‚Schaubühne' schreibt, die in zehn Jahren an die Reinigung des deutschen Theaters dreimal so viel Eifer gesetzt hat wie alle übrigen deutschen Blätter zusammen: das ist zu putzig, um nicht die hitzigste polemische Begier in mildes Lächeln aufzulösen. Des Witzbolds Nam' ist Schlaikjer.

Ernst Legal. Sie hatten behauptet, daß es unserm Theater an Seele fehle. Ich antwortete, daß auf der Bühne unvergleichlich mehr Seele angeboten werde, als man im Zuschauerraum verbrauchen könne und wolle, und daß ich deshalb mit Ihrem Vorschlag, das Theater überhaupt erst einmal zu beseelen, nichts anzufangen wisse. Jetzt schreiben Sie mir: „Ich glaube nicht, daß mein Vorschlag überflüssig ist. Nach dem Theaterzettel scheint allerdings wirklich das Angebot an guter Kunst viel größer als die Nachfrage — aber man kann ruhig sagen: der Schein trügt. Der Spielplan hat sich gegen frühere Jahrzehnte bedeutend gehoben, aber die Qualität der Aufführungen im Eigentlichen und Wesentlichen nicht. Es ist meines Erachtens kein großes Verdienst, Dichtwerke anzusetzen (Eitelkeit und die Lust, dem Konkurrenten was wegzuschnappen, sind häufig die einzigen Gründe dafür), wenn man sie nachher, ohne des Dichters Wesen erfaßt zu haben, spielt oder sie als eine Nummer mehr im Abonnement ablaufen läßt. Sie nennen mir gewichtige Namen. Wer liebt und ehrt sie nicht? Ach, daß nicht jeder Theatermensch Brahm oder Rittner oder Höflich heißen und sein kann! Aber Gefolgschaft sollten wir alle leisten, wir Leute vom Bau. Und damit siehts böse aus. Es ist keine Frage, daß das Publikum durch langweilige und ganz schiefe Auf-

führungen grade der besten Werke den schlechtesten zugetrieben wird. Die Seele fehlt dem wichtigen Geschäft, wobei mir Seele natürlich nicht das blasse Ding drei Wochen hinter Goldschnitt oder Absinth, sondern des Dichters heißeste Glut und köstliche Tiefe bedeutet. Und unser ewiger Kampf ist vielleicht umso erfrischender, als er niemals aufhören kann. Immerhin gilt es, Menschen zu fischen. Um praktisch zu reden, so habe ich durchaus die Erfahrung gemacht und mache sie ständig: je reiner eine Aufführung ist, umso mehr zahlendes Interesse erwirbt sie für sich und ihre Bühne. Auf die Kunde, es sei da und da wirklich etwas zu erleben und mitzufühlen, stellen sich immer Leute ein, besonders, wenn beharrlich weitergearbeitet wird. Es gibt sehr viele, die nichts sehnlicher wünschen, als sich zurückerobern zu lassen, wenn auch die Mehrheit beim Unsinn bleiben wird. Wir Bühnenmenschen können nur durch gute Aufführungen erzieherisch wirken; aber den meisten von uns gilt immer noch eine Aufführung für gut, wenn sie nett hergestellt ist und sich glatt abwickelt, möglichst natürlich nach der neusten Mode. Wenn ich einmal Theaterleiter sein könnte, würde ich mir Kritiker wünschen, die unnachsichtig darüber wachen, daß das dargestellte Werk den ihm allein eigentümlichen Ton hat und vor allem Klimbim und Cliché bewahrt bleibt, und daß meine Schauspieler nur herrschen, indem sie dem Werke dienen. Doch wer wollte mit wenigen Andeutungen Sehnsucht und Ziel eines Lebens ausschöpfen? Wer auch wollte in einigen Zeilen die komplizierte Taktik einer nach beiden Richtungen hin möglichst erfolgreichen und guten Theaterführung erörtern? So weit Erörterung da überhaupt Sinn hat." Damit sind wir von unserm Ausgangspunkt recht weit abgekommen. Aber das schadet ja nicht. Wichtig allein sind Weg und Ziel. Und die sind uns — nicht wahr? — gemeinsam.

H. G. in Prag. Sie schicken mir eine lange Abhandlung über die Kriegspreise der Theaterplätze in Prag. Das heißt: gegen die Kriegspreise der beiden deutschen Theater. Sie seien zu hoch. „Natürlich sind die Theater bei diesen Preisen nicht zu einem Fünftel besetzt, während man bei Preisen, die etwa zwei Drittel oder die Hälfte der jetzigen betrügen, übervolle Häuser erzielen würde. Warum tut man das nicht?" Du lieber Himmel, das weiß ich doch nicht. Es wird wohl, wie Aslaksen sagen würde, an den „lokalen Verhältnissen" liegen. „Werden die Preise herabgesetzt und die Theater dadurch voller, dann wird man auch in der Lage sein, die so stark reduzierten Gagen der Schauspieler aufzubessern und ihnen wieder mehr Spielfreudigkeit zu geben." Wahrscheinlich. Sie sind sicher, daß die ‚Schaubühne' imstande ist, „diese Frage ins Rollen zu bringen". Ich bin nicht sicher. Aber bei Gott ist ja kein Ding unmöglich.

E. E. Ich weiß doch nicht, ob wir alle und ob wir heute noch in Gefahr sind, jener gewalttätigen Hypnose zu erliegen, die auf Vermengung unvereinbarer oder wenigstens nicht unbedingt zusammengehöriger Dinge wie des künstlerischen und des kriegerischen Ruhmes abzielt. Da es aber nie schaden kann, andern das intellektuelle Gewissen zu stärken, ist mir Ihre Sendung willkommen. Das verbreitetste oder zweitverbreitetste Blatt Sachsens feiert die Tatsache, daß Ludwig Ganghofer sich bei der Untersuchung einer russischen Patrone verletzt hat, nicht mit einer Notiz, nicht mit einem Feuilleton, sondern mit einem Leitartikel. Ueberschrift: ‚Der Dichter'. Darin heißt es: „Man wird die Kunde von der schweren Verwundung Ludwig Ganghofers im ganzen deutschen Volke mit tiefer Ergriffenheit vernehmen. Denn dieser Mann, einst der frohe und starke Schilderer des deutschen Ge-

birges und seiner Firnen und blauen Täler, der Jäger und Bauern in ihrer urwüchsigen Kraft, des deutschen Wesens in allen seinen Tiefen, ist unserm Herzen grade jetzt völlig nahegetreten, wo er, der Sechzigjährige, fortgerissen von der Größe der Zeit, ihr lebendigster und ergriffenster Darsteller wurde. Am gleichen Tage ist die Nachricht gekommen, daß Ludwig Ganghofer und Walter Bloem verwundet wurden. Der Eine, den es hinaustrieb, mitten im Sturme der Zeit zu stehen, den Griffel in der Hand, um für kommende Geschlechter das Erlebte festzuhalten; der Andere, der schon am ersten Tage des Krieges hinauszog, seine Kompanie als Hauptmann zum Sturme zu führen. Ludwig Ganghofer, Walter Bloem — zwei Namen nur. Aber an diese Namen reihen sich Ungezählte, die gleich ihnen um die Palme rangen, und denen das Schicksal den Lorber des Krieges bot." Hm. Da haben Sie allerdings recht, wenn Sie fragen, ob wirklich „im ganzen deutschen Volke", das täglich einen Verlust an vielen hundert Toten erleidet, grade die Kunde von der — erfreulicherweise nicht schweren — Verletzung Ganghofers „mit tiefer Ergriffenheit" vernommen wurde. Sie und ich, zum Beispiel, die wir höchst verschiedenen Schichten, Berufen, Generationen und Konfessionen angehören und eine Menge Menschen kennen — wir kennen keinen einzigen Menschen, für den Ganghofer und Bloem mehr bedeuten als Müller und Schulze, Schmidt und Krause. Daß der Verfasser jenes Leitartikels sich auch im Frieden über die „dichterischen" Qualitäten der beiden Männer nicht klar gewesen ist, scheint mir kein Grund, uns im Kriege benebeln zu lassen. Ich bin durchaus Ihrer Meinung, daß hier, immer mal wieder, protestiert werden muß. Keine Verwechslungen — nämlich des Dankes, den wir dem Kompanieführer Walter Bloem für seine Leistungen im Felde schulden, mit einem Dank, den wir etwa seinen Büchern abzustatten hätten. Selbst ein Inhaber des Eisernen Kreuzes Erster Klasse kann Bücher geschrieben haben, die durchaus nicht erster Klasse sind und durch keine militärische Auszeichnung in ihrem Rang erhöht werden. Es soll einmal gesagt werden, was Sie sagen: daß der Schützengraben eine demokratische Sache im edelsten Sinne, und daß es ganz gleich ist, wer darin liegt. Sinds zufällig Künstler, so haben sie — als Künstler! — mit einer Befruchtung ihres künftigen Schaffens den Lohn für ihre Hilfe dahin; jeder andre wäre Ueberzahlung. Schon daß die Nachricht von der Gefangennahme des Herrn Moissi, der sich als Künstler zu dem Künstler Bloem verhält wie frische Schlagsahne zu sauer gewordener Magermilch, dank Sperr- und Fettdruck aus einer windelgroßen Zeitungsseite herausstiicht, ist ungehörig. Es gibt im Heere selber tausende von gebildeten Männern, die unsre Auffassung selbstverständlich finden. Herrn Ganghofer aber, der ja für seine sechzig Jahre in der Tat erstaunlich jung ist; der den Drang, dem Krieg in den vordersten Linien zuzuschauen, womöglich nicht nur als Reporter empfindet; der es als Reporter schließlich mit Paul Lindenberg und Karl Hans Strobl aufnimmt — Herrn Ganghofer brauchen diese vortrefflichen Eigenschaften nicht vor der Feststellung zu behüten, daß von seinen sämtlichen Werken nichts übrig bleiben wird als der ‚Hohe Schein', seines Landsmanns Ruederer Parodie auf ihn. Nein, so geht es nicht. Wenn es wahr wäre, daß Herr Ganghofer „das deutsche Wesen in allen seinen Tiefen" geschildert hat, wenn diese schöngefärbten Pappfigürchen die mindeste Aehnlichkeit mit deutschen Jägern und Bauern hätten: dann stünden heute die Engländer hinter Gremsmühlen, die Franzosen im Schwarzwald, die Italiener bei Innsbruck und die Russen vor Berlin.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G.m.b.H.
Berlin, Dresdenerstraße 43.

Dänemark / von Hans Land

Zu den zahlreichen schönen Träumen, die Träume bleiben zu sollen scheinen, gehört Björnstjerne Björnsons Zukunftsgedanke vom großen pangermanischen Bunde. Der norwegische Dichter, der trotz seiner Neigung zum Ueberschwang hin und wieder ganz beträchtliche politische Ideen äußerte, dachte sich den pangermanischen Bund als eine durch Blut- und Sprachverwandtschaft geeinigte große Völkergruppe, die die Skandinavier mit Deutschland und Oesterreich zu einem ansehnlichen Machtgebilde auf Schutz und Trutz umschlösse. Das germanische England war zeitweise mit hineingeträumt worden in diese schöne Fata morgana — heut steht es im Weltkriege als des blutsverwandten Deutschland ingrimmigster Feind, während die skandinavischen Völker ihrerseits in diesem schweren Ringen alle drei eine interessant abgetönte Neutralität beobachten, die auf sehr unterschiedliche Seelenstimmungen bei ihnen deutet. Obgleich sich die drei nordischen Reiche nach außen hin ihre unverbrüchliche Neutralität feierlich zugeschworen haben, so legen sie sie dennoch sich jeder auf seine eigene Weise aus. Schweden, das in der steten Furcht vor seinem russischen Nachbar lebt, an den es das schwedisch sprechende Finland bereits verlor — Schweden hat als einziges der drei nordischen Reiche ungeteilte und unverbrüchliche deutsche Sympathien geäußert. Es sieht instinktiv seinen natürlichen Schutz gegen den nur allzu benachbarten russischen Bären unter den Schwingen des deutschen Adlers. Anders Norwegen, noch ganz anders Dänemark. Norwegen, Kaiser Wilhelms unglückliche Liebe, neigt ganz offen und ohne Scheu zu England, von dessen Flotte es sich absolut abhängig sieht. Norwegen lebt von der Hochseefischerei, und es läßt deshalb den denkmälerspendenden und verbrannte Städte des Norwegerlandes neu aufbauenden, Touristenströme ins Land lockenden Deutschen Kaiser, sobald die Dinge ernst geworden, ruhig links liegen, um ohne Vorbehalt vor England Kotau zu machen. Menschlich, nur allzu menschlich. Verwickelter und nicht ganz so durchsichtig liegt die Sache bei Dänemark.

Was den Schweden der Russe ist, das ist dem Dänen der Deutsche. Dänemark hat 1864 deutsche Hiebe gekostet

und pflegt seitdem, freilich ziemlich im Stillen, seinen kleinen Revanchegedanken. Im Jahre 1870 erfuhr dieser seine erste Enttäuschung. Alle Wünsche Dänemarks waren damals für Frankreich und gegen Preußen-Deutschland. Sie sind es noch heute, und wir Deutsche können nur beten, daß ihnen die zweite endgültige Enttäuschung werde.

Wie in Griechenland, wie in Rumänien so ist auch in Dänemark, wenn die deutschen Sym- und Antipathien gemessen werden sollen, zwischen Volk, Hof und Regierung zu scheiden. In Kopenhagen, wie in Athen und Bukarest, ist der Hof durchaus deutsch gesinnt. Die dynastischen Verschwägerungen haben ja im gegenwärtigen Weltkriege die bitterbösesten Abfuhren erlitten, aber diese Imponderabilien sprechen doch immer wieder mit. Die dänische Königin ist die Schwester unsrer brünetten Cecilie, und die derzeitige dänische Regierung, das Kabinett, ist ohne Zweifel auch deutschfreundlich, wie das kopenhagener Regierungsblatt ‚Politiken' täglich beweist, trotz dem wilden Mann, den es an der Themse für sich korrespondieren läßt, und der, so deutsch sein Name Töpfer auch ist, das Deutsche Reich täglich dreimal zum Frühstück vertilgt.

Hof und Regierung in Dänemark sind also für uns. Anders, ganz anders das Volk. Ich schreibe das mit schwerem Herzen nieder — denn meine unglückliche Liebe ist eben dieses schöne, feine, kulturfrohe und geschmackvolle dänische Volk, das leider von uns Deutschen so garnichts wissen will. Weshalb — das soll hier eben aufgezeigt werden. Die Wunde von 1864 brennt kaum noch in wenigen dänischen Greisenherzen. Die heute dort am Sunde jung sind, lächeln nur, wenn englische Prahlhänse den Dänen Schleswig-Holstein auf dem Papier zurückgeben. Aber es ist ein Groll da gegen uns, der seinen Grund darin hat, daß das Deutschland Wilhelms des Zweiten namentlich in den eroberten Gebieten — im Elsaß, in den polnischen und in den ehedem dänischen Distrikten — die bismärckische Mahnung nur allzu sehr in den Wind geschlagen hat: die Mahnung, daß Deutschland nach 1871 sehr darauf bedacht hätte sein müssen, moralische Eroberungen zu machen. Ach, mein Gott, wie sehr haben wir das unterlassen! Der preußische Adlige, der die Elite der hohen Verwaltungsbeamten stellte, konnte prachtvoll dazwischenfahren, vorbildlich kuranzen und schuriegeln; aber Sympathien sammeln bei Dänen, Polen, Reichsländern — wann wär' ihm das wohl gelungen! Besonders in der Nordmark bei den dänischen Mußpreußen tobte sich der Köllersche Geist unseligen Angedenkens bis in die jüngste Zeit hinein

aus, und die dänischen Blätter hallten ständig wider von den Plackereien, die in den „erlösten" schleswig-holsteinischen Gebieten dänisch redende Kuhmägde und Käseblatt-Redakteure erlitten. Diese kleinliche Politik des Büttels gegenüber den paar verstiegenen Fanatikern der Danevirke hat uns in Kopenhagen und Umgebung verhaßt gemacht — und es wäre in Schleswig und Umgebung auch gegangen, wenn der preußische Büttel nicht allezeit wie der Stier im Porzellanladen um sich getrampelt hätte. Was ist die Folge? Es ist diese, daß der Däne heute vor dem Deutschen genau so zittert, wie der Schwede vor dem Russen. Meine besten dänischen Freunde, Intellektuelle von literarischem Ruf — selbst sie lassen es sich nicht ausreden, daß das im Weltkrieg siegreiche Deutschland das kleine Dänemark einfach verschlucken werde. Das ist die fixe Idee der Kopenhagener, und daher kommt ihre Abneigung gegen uns. Denn wen man fürchtet, den liebt man nicht. Ich habe vor Jahresfrist bereits in einem Artikel der Vossischen Zeitung auf diese Frage hingewiesen, und habe die Arbeit dem Auswärtigen Amt eingesendet, da sie den Hinweis enthielt, daß es sehr wünschenswert im deutschen Interesse wäre, wenn den Dänen von offizieller deutscher Seite ein Wink oder eine Beruhigung darüber zuginge, daß Dänemark von einem siegreichen Deutschland für seine Selbständigkeit nichts zu befürchten habe. Natürlich wurde ich armer „Hungerkandidat", unlegitimiert und titellos wie ich bin, von unserm Auswärtigen Amt nicht einmal einer Antwort gewürdigt. Unsre Auslandspolitiker zeigen bis heute ein für den deutschen Patrioten bedrückendes Beharrungsvermögen in alten verderblichen Neigungen und Vorurteilen. Man wirds ihnen austreiben. Ob sie wollen oder nicht: sie werden umlernen oder sich scheren müssen. Jedenfalls geschah nichts, uns die Dänen geneigter zu machen, und so haben und behalten wir an unsrer nächsten Auslandsgrenze einen verstimmten, übel gesinnten Nachbar. Zum Teil durch unsre Schuld. Wir Deutsche sind darin tragisch, daß wir nirgend Sympathien finden. Den Franzosen lieben alle ganz freiwillig. Besonders in Dänemark. Mit einer Art Affenliebe. Es ist der verwandte künstlerische Zug, der den Dänen zum Franzosen zieht. Beide sind überkultiviert, beide skeptisch, beide zur Frivolität, zur eleganten leichten Lebensauffassung geneigt, beide dem plumpen, ernsten, uneleganten sparsamen Deutschen, der so kräftige Fäuste hat, abgeneigt. Aber da nun doch einmal Mars die Stunde regiert und nach Bethmanns Wort die Zeit der Sentimentalitäten vorüber ist, so sollte das Dänen-

volk in sich und mit sich zu Rate gehen, ob es klug daran tut, auch weiterhin dem großen deutschen Nachbarbruder die kalte Schulter zu zeigen. Denn wie die Dinge gehen, wird Deutschland in der Macht sein und deshalb im Recht. Es wird, wenn seine Feinde niedergerungen sind, mit vollem Recht die Rechnung aufstellen: die Rechnung darüber, wer ihm in der schweren Not der Zeit Freundwilligkeit bewiesen hat und wer nicht. Die Dänen täten gut, hierüber nachzudenken. Von Frankreich haben sie nichts zu erwarten. Ihre französische Zärtlichkeit sollte nicht so weit gehen, sie dazu zu verleiten, dem deutschen Nachbarn ständig zu zeigen, daß er ihnen ein Dorn im Auge ist.

Wir Deutsche können und werden ohne dänische Sympathien auch fernerhin auskommen und leben können. Eine andre Frage wird es sein, ob und wie die zwei Millionen Dänen fürderhin leben werden, falls sie sich das große Deutsche Volk zum Feinde machen. Das ist ihr Interesse nicht, kann es nicht sein, und deshalb wird jeder, der, wie ich, das dänische Volk von Herzen liebt, ihm wünschen, daß es die Dinge mit Klugheit überblickt und sich nicht Stimmungen hingibt, die ihm für seine ganze Zukunft zum Verhängnis werden können.

Die Perspektive der Worte

von Marie Holzer

Auf dem Platz stehen zwei Buden neben einander. Es ist Josephi-Tag. Zwei Buden mit buntem Spielzeug, bemaltem Lebkuchen und Riesenbonbons. „Eine Bude neben der andern", erzähl' ich daheim. Und während ich das sage, glauben alle an eine endlose, unübersehbare Kette von Buden.

Eine neben der andern: das sind Worte, die keine Grenzen haben.

Tausend gute Wünsche. Tausend Grüße. Tausend ist eine ganz unbestimmte Zahl, und doch liegt im Sinn dieses Wortes mehr, liegt Unendlichkeit, liegt Ewigkeit.

Immer — in diesem Wort liegt ein Gesetz der Dauer, das seine Gründe weit herholt aus der Welt des Leblosen und das Gesetz des Sterbens rings um uns versinken macht.

Vielleicht — ein Zauberwort, das auf Gräbern blüht, und das die Hoffnung zum Führer hat.

Hinter dem Wort Mysterium liegt ein Begriffstempel von grenzenloser Weite, liegt eine Tiefe von einer sich immer weiter dehnenden Unübersehbarkeit. Es überschreitet den Horizont unsres Denkens und Fühlens. Man steht davor, wie vor einem dunklen Abgrund, den man erfühlen und nicht ermessen kann.

Walther Heymann / von Julius Bab

Walther Heymann war ein junger deutscher Dichter aus Ostpreußen. Er trat im August 1914 als Kriegsfreiwilliger ein und fiel in der Nacht vom achten zum neunten Januar 1915 beim Sturmangriff vor Soissons. Nun sind aus seinem Nachlaß (bei Georg Müller in München) ‚Kriegsgedichte und Feldpostbriefe' erschienen.. Die Gedichte haben auch künstlerisch ihren Wert, gehören zu dem wenigen Eignen, Ernsten, Echten, was sich unter den sechs Millionen deutscher Kriegspoesien findet. Aber sie kommen hier nur als Dokumente in Betracht, und mit den Briefen zusammen bilden sie ein Dokument, das ich das wertvollste der ganzen Kriegsliteratur nennen möchte! Denn von den noch ganz unermeßlichen Dingen, die dieses Jahr da draußen in der Welt und da drinnen in uns geschehen ließ, hatte manch einer die Wahrheit der Tatsachen und gab Bericht. Und mancher war geistreich und ließ seinen Geist lose über die Dinge hinspielen. Aber das eine half uns nicht, und das andre beunruhigte eher. An Tatsachen haben wir ja selbst schon überschwer geladen — so schwer, daß wir jedem Geist mißtrauen, der frei über dieser Schwere zu schweben behauptet. In Walther Heymanns Dokument aber spricht ein Geist, der aus der Fülle des schweren Erlebens herauswächst — nicht leicht und spielend, schwer tragend, fast erliegend im Druck der Dinge, aber doch göttlicher Geist, der aufstrebt, Licht verbreitet, nach der Herrschaft über den Stoff faßt. In Walther Heymanns Bekenntnis ist das Aeußere und das Innere unsrer Tage ganz und ungeteilt; diese Zeit lebt durch sein Wort „im Geist und in der Wahrheit". Und das gibt seinem Nachlaß ganz einzigen Wert.

*

Wer war Walther Heymann? Ein junger deutscher Dichter aus Königsberg in Preußen. Sproß einer guten, schon mit manchen Kulturinteressen gezierten jüdischen Kaufmannsfamilie. Also ein deutscher Jude. Im Bewußtsein, Fühlen und Wollen ganz und nur deutsch — in Gang und Griff, in Arbeitsart seines Wesens doch mannigfach vom jüdischen Blute bestimmt. Heymann war in die preußische Landschaft verliebt; vor allem die Dünenwelt der Nehrung, das Sandgebirge zwischen Himmel und See, sprach mit tiefster Kraft zu seiner Seele. ‚Nehrungsbilder' hieß das erste und einzige Gedichtbuch Heymanns, das 1909 erschien. In eignen, von aller Konvention freien Rhythmen drängt hier der Dichter danach, die Landschaft reden zu lassen. — aber der überwache Sinn drängt

oft zu früh zu begrifflicher Zuspitzung, und nur zuweilen erhebt sich die aus tiefem Gefühl sprudelnde, vom Verstand gepeitschte Rede zum klaren Rauschen eines echten Gedichts. Aber zweifellos ein großes Talent, ein selten ernster und echter Sinn. „Ich bin als Dichter vor allem Mensch, Mensch-Dichter und vielleicht, wenns sein kann, innig gewünscht, aber nicht beschmeichelt, auch Dichter für Menschen. So bezwang ich den Aestheten in mir." So spricht in einer Briefstelle, die zugleich die ganze widerborstig sprudelnde, gotisch verschränkte, ringende Rhythmik seines Stils zeigt, Heymann — fünf Tage vor seinem Tode. Daß er, rastlos weiterschaffend, in manchem Stück der Vollendung näher kommt, seit jenem ersten Buch nichts mehr als Gelegentliches in Zeitungen veröffentlicht hat, trotzig auf Reife der Kraft und des Erfolges wartend — das ehrt ihn. Heymann arbeitete zuletzt in Berlin an einer Monographie über den Maler Pechstein, dessen barbarisch großartiges Suchen nach monumental einfachen Formen wohl seiner kulturbeladenen, natursüchtigen Seele besonders naheging. So traf ihn der Krieg.

*

Wie kam Heymann zum Kriege? Vielfältige Antworten geben seine Gedichte und Briefe darauf. Daß sie sich nicht zu einer ordnen lassen, ist grade das Echte und tief Wahre dabei. Der junge wartende, strebende Dichter meldete sich — er war nie Soldat gewesen und auch physisch wenig zum Soldaten geschaffen — in den ersten August-Tagen als Freiwilliger zu den Waffen und kam nach langem Bemühen schließlich beim Achten Infanterie-Regiment in Frankfurt an der Oder an. Der erste Grund ist ganz einfach und klar: er liebte Deutschland, liebte die Landschaft, in der die Natur zu ihm so klar gesprochen hatte, er fühlte sie bedroht und wollte sie schützen. Diese Liebe ist so stark, so mit seinem innersten Ich eins, daß sie ihm immer wieder zusammenfließt mit der Liebe zu der Frau, an die diese Briefe gerichtet sind, und die in der Mitte seines Lebens steht. Sie nennt er sein „Klein-Deutschland", und aus der Hingabe an sie folgt „die Hingabe an das größere Vaterland selbstverständlich". Aber der Satz, er sei glücklich, „daß er dem Deutschland, daß für ihn das Liebste in der großen Welt bedeutet, Dank abstatten darf", hat einen Vorsatz: er ist auch glücklich, „weil er mittun kann, mit richtigem Handeln, wie sonst mit Feder und Gedanken". Und da blitzt ein neues Motiv auf: die riesige Realität des Krieges lockt den Allzugeistigen als höchstes Abenteuer — der Erde zu! „Lebensneugier gebe ich zu" — als Motiv, so schreibt er. Jener Lebens-Wille, Erlebens-Wille, den er einmal über den Erhaltungstrieb preist, treibt ihn, das Le-

ben hier einzusetzen. Und ein andrer Trieb ist in jenen verschlungen: der Trieb des Dichters, des Geistigen, des Einsamen, endlich zum Volk zu kommen, Gemeinschaft zu fühlen, als Einer im Gliede sich erlöst zu fühlen — und zugleich endlich als Einzelner mit seiner Gabe Weg zu den Vielen zu haben. Heymann erschauert unter dem „neuen Begriff: Wir". Und darin wieder verwebt sich der letzte tiefste Antrieb dieses Freiwilligen: jenes höchste Gefühl der Solidarität, der Mitverantwortlichkeit. Ein Pflichtgefühl, das noch tiefer als die schlichte Vaterlandsliebe mir aus religiösem Grunde zu wachsen scheint. Heymann umschreibt dies Gefühl in den Briefen sehr oft: „Wo steht es geschrieben, daß andre für mich bezahlen und an meiner Stelle fallen müssen?" Und schließlich klingt es groß und rein in seinen Gedichten wieder:

„Wer immer von euch fällt, der stirbt gewiß für mich.
Und ich soll übrigbleiben? Warum denn ich?"

Dies rätseltiefe Gefühl des Mitverschuldetseins, des Nichtvertreten-werden-könnens, der unentrinnbaren Bruderschaft mit den Volksgenossen: es ist die letzte tiefste aus der Schar der treibenden Kräfte. So wurde Walther Heymann, so wurden viele tausende junge Deutsche von geistigem Rang im August 1914 kriegsfreiwillig.

*

Wie wurde Walther Heymann Soldat? Nicht leicht — weder sein Körper noch die Art seiner seelischen Disziplin fügten sich der Soldatenstraffheit leicht ein. Dies Dokument unterschlägt nichts: weder die Wanzen noch das Erschrecken über die Massenlatrinen, noch die Verzweiflung über den Tornister auf dem Rücken (ich habe keine Furcht vor den Kugeln, aber sicher schmeiß' ich mein Gepäck mal zum Teufel"), noch das tiefe Kopfschütteln über Art und Ton des Drills („man erfuhr, daß man einen Kadaver und dieser eine Schnauze habe", heißt es, als an einem Ruhetag in Frankreich „Ehrenbezeugungen" geübt werden). Und er wächst nie ganz in die soldatische Form hinein: noch als ihm der kommandierende General vor Soissons zum Dank für seine Weihnachtsverse die Hand reicht, hat er sich — höchst „unmilitärisches Benehmen"! — verbeugt! Aber über all diese nie ganz schwindenden Hemmnisse trägt ihn immer wieder ein leidenschaftlicher Wille, eine stählerne Selbstzucht. Er hält trotz gelegentlichen Zusammenbrüchen durch: „Man kann sich nicht verbieten, zu fühlen, wie man fühlt. Was man aber kann, das ist: sich unterstellen, in den andern Verhältnissen man selbst sein und bleiben, und sich nur durch

das Gute und Große dieser Verhältnisse erheben und fühlen, sich nicht durch das Schwierige und Kleine darin herabdrücken lassen."

*

Wie stand Walther Heymann im Kriege? Nicht ohne Furcht. Die dumme Bilderbogen-Vorstellung vom Helden, daß er, ein Kerl ohne Nerven und Phantasie, den Todesschauer der Kreatur nicht kenne, widerlegt auch dies Dokument zur Genüge. Ein Held ist wohl das menschliche Wesen, das tiefste Todesfurcht durch höchsten Lebenswillen immer wieder überwindet. „Man darf nie leugnen, daß man sich fürchtet. Ich wurde ganz mutig dadurch erst, daß ich mir meine Furcht eingestand." Nur wer die Größe des Einsatzes fühlt, fühlt auch den erhabenen Rausch des hohen Spiels: „Leben (auch im Leid) ist ein unerhörtes Glück. Darum kann auch das notwendige Opfer des Lebens eines sein."

Noch andre Bilderbogen-Ideale schwinden vor der Wahrhaftigkeit dieses Dokuments. Dieser deutsche Held hat kaum eine Schlacht „erlebt" — der Sturm-Angriff, in dem er fiel, war wohl sein erster. Vorher aber, vorher hat er monatelang in Lehmlöchern gelegen, in Novembernächten Posten gestanden, Wasser geschleppt auf schrapnellbestreuten Wegen, Erdbuden gebaut, Kartoffeln geschält. „Ihr müßt denken, daß ich nicht zu fallen glaube — und in jedem Falle sehr froh wäre, vorher als einfacher Mensch (Nachtwächter, Erdarbeiter, Gepäckträger) doch leidlich meine Schuldigkeit getan zu haben." Um dies Heldentum der Arbeitsehre, das ganz von wahrhaft gutem Willen lebt, ganz des schönen Scheins blanker Waffenspiele entkleidet, um solch Heldentum ist es eine tief deutsche, preußische, königsbergisch-kantische Sache!

Auch der glatte Bilderbogenhaß auf „den" Feind" fehlt in diesem wahrhaftigen Buche. Schon während der Ausbildungszeit heißt es einmal: „Und ich, der ich steil zulaufender Haß sein will gegen jeden, der sich verleiten läßt, gegen Deutschland zu kämpfen, ich frage mich, ob ich den Mut finden werde, feindliche Menschen zu töten, und wie es nachher sein wird." Am zweiten Weihnachtstag erlebt Heymann eine jener erschütternden Szenen, wo zwischen den feindlichen Schützengräben plötzlich ein friedlicher Verkehr und „etwas wie Umarmenwollen" ausbricht. Die Szene „entspricht nicht seinem Wunsch nach einheitlicher Haltung" — aber er spürt in ihr etwas, das größer als alle Haltung ist: „Menschlichkeit geht über alles." Tiefer kann der Wahrhafte in der Ergründung dieser letzten Widersprüche nicht kommen.

Auch von den Kameraden steht Ungefärbtes, Wahres, Schönes da. Allzumenschliches fehlt nirgends, und die Roheit des äußern Gehabens ist dem gepflegten Bürgersohn keineswegs immer leicht zu tragen. Aber immer wieder setzt sich das Gefühl durch, daß „der gemeine Mann im Ganzen doch etwas Prächtiges" ist. Der überraschende Schatz menschlicher Güte, den jeder im Volke findet, der zu finden wert ist, entzückt den Menschen Heymann. Der Liebhaber Deutschlands entzückt sich an dem spröden jähen Gefühlstempo der Leute: „Ihr Deutschen, die ihr nicht reden könnt, außer in seltenen Stunden — und wie selten einer allein!" Und der Dichter ist sehr glücklich, als seine Verse in die unverwöhnten Ohren dringen: „Ein Bravo nach dem andern — von Landjungen und Handwerkern . . . So etwas mußte mal sein, in dieser Zeit steht der Dichter endlich wieder im Volk."

Der Dichter — der große Zuschauer, der Geistige — erst war er wie betäubt in der Flut des Handelns, in die sich Heymann gestürzt hat. Allmählich wacht er doch wieder auf — „literarische Heftchen" von zuhause interessieren. Bei der Freude über den ersten Brief der Frau nach Franchreich gleich der Ausruf: „Der Protest gegen Hodlers Bild ist nicht deutsch, sondern teutsch. Unfug!" Er macht auch wieder Verse, die Kameraden und Vorgesetzten hören sie gern, lassen sie verbreiten. Sein Weihnachtsgedicht muß auch der General hören. Der geistige Mensch beginnt den neuen riesigen Stoff zu packen, mit alter Kraft die neue Wahrheit anzugehen. „Mein Leben wäre ganz Anfang, wenn es bald enden sollte." So steht im letzten Brief.

*

Wie fiel Walther Heymann? Bei einem nächtlichen Sturm-Angriff auf einen von Zuaven besetzten Graben stürmte er voran und erhielt den tödlichen Schuß. Er macht vollen Ernst mit dem ganzen Einsatz. Irgend etwas in ihm wußte besser als sein hoffendes Bewußtsein das Ende voraus: der Rhythmus seiner letzten Briefe löst sich auf, taumelt wie trunken von einem Duft des Jenseits. „Drei Mann freuen sich künftiger Taten, schimpfen, daß es ihnen so oft durchs Herz geht. Ich konnte stundenlang trinken, ohne zuviel —. Prost." Das sind die letzten Worte des Buchs. Die drei, der Dichter und zwei besonders gute Kameraden, fielen in der nächsten Nacht.

*

Die Sphärenmusik, die in diesen letzten Briefen durch den Erdenlärm tönt, ist das Größte, die letzte Weihe dieses Doku-

ments. Nur eine ganz ausgeprägte Persönlichkeit kann das Typische einer Zeit zur bleibenden Form heben. Heymann war Person und Zeitkind genug. Er, der im August schrieb, sie würden wohl nicht mehr herauskommen, schreibt im November: „Ich glaube an den deutschen Sieg, aber nach langem schweren Kriege." Wenn dieser Sieg da ist, wird Deutschland in der Gestalt Walther Heymanns eine bleibende Form, den Typus besitzen für die beste Jugend, die 1914 war. Dies Buch wird lange zeugen.

Schützengraben / von Hans Ehrenbaum

I.

Wir haben die Gewehre in den Händen
und stolpern langsam durch die schwere N
Wir hören flüstern und wenn Astwerk kracht,
und keiner weiß, wo unsre Reihen enden.

Da kommt vom Feind, der fern verborgen steht,
ein Stoß von Licht ins Dunkel. Und wie Glas
sind plötzlich dünner Wald und hohes Gras
von einem triefend weißen Glanz durchweht.

Und wir, vereinsamt unter feuchtem Laub,
weglos hintastend und in starrem Lauschen
auf jeden Schuß, der in die Täler hallt,

sehn die Kolonnen, schattenhaft geballt,
augenblickskurz über die Stoppeln rauschen . . .
Da wirft uns ein Befehl jäh in den Staub.

II.

Hungrig und schlaflos seit drei langen Tagen
liegen wir immer noch im Waldgefecht;
durch unsre Pulse, die ermüdet schlagen,
schleppt sich der Blutstrom traurig und geschwächt.

Hart platscht der Regen in die Schützengräben
und läßt uns frieren wie ein kleines Kind,
daß wir bald steif wie Gliederpuppen sind
und starr im aufgeweichten Boden kleben.

Und von den Schüssen, die sich langsam lösen,
wissen die krummen Hände nicht mehr viel.
Wir denken nur noch „Schlafen" oder „Brot".

Da tacken leicht und rhythmisch wie im Spiel
vom ausgebrannten Dorf die Mitrailleusen
und reißen uns elektrisch hin zum Ziel.

Die Cleopatra der Duse

von Theodor Wolff

Shakespeares Cleopatra ist das orientalische Sinnengeschöpf, das sich in einzelnen Momenten zu wahrer Leidenschaftlichkeit erhebt. Die Cleopatra der Duse ist ein Leidenschaftsweib, das in einzelnen Momenten in die orientalische Kindheit verfällt. Allerdings: Shakespeares Cleopatra stirbt „nach hoher Römerart", nachdem sie als „Schlang' vom alten Nil" gelebt hat. Aber dieser Todesmut kommt ein wenig überraschend — man brauchte ihn dieser Egypterin nicht ohne weiteres zuzutrauen. Cleopatra schien nicht zum Sterben bereit, aber da kam die historische Ueberlieferung und verlangte ihren Tod. Logischer wäre es vielleicht gewesen, wenn Cleopatra mit dem Sieger nach Rom gegangen wäre und sich — verschmäht von Caesar — dem muskelkräftigsten Gladiator an den Hals geworfen hätte.

In der ganzen Tragödie findet sich nur eine einzige Stelle, wo ihr eine gewisse Größe zugesprochen wird — oder wenigstens eine gewisse vornehme Größe im Laster. Der gute Enobarbus sagt von ihr, das Niedrigste „habe Anstand in ihr, daß heil'ge Priester sie segnen, wenn sie ausschweift". Aber im ganzen Stück ist sie die halb sklavische, halb herrische egyptische Königsdirne, verweichlicht auf den Purpurkissen, mit immer wachen, immer verlangenden Sinnen, verliebt in die Kraft des „röm'schen Herkules", orientalisch grausam und orientalisch großmütig, spielerisch putzsüchtig und kindlich eitel, und eigensinnig, und unverständig, und verlogen.

Man muß die Erzählung dieses braven Enobarbus hören — die Erzählung über ihre erste Begegnung mit Antonius. Sie kommt auf dem Flusse Cydnus in goldener Barke.

„Purpurn die Segel, und voll Duft, daß drum
Die Winde buhlten; silberhell die Ruder" —

und das Laster, die Sünde selber ziehen da auf dem Flusse Cydnus heran. Die goldene Barke der Cleopatra ist wie der Mittelpunkt dieses ganzen Orients mit seiner Ueppigkeit und Schwelgerei, wie ein Symbol fremder, heißer Sinnenpracht. Sie schwimmt auf dem Wasserspiegel des Flusses, wie eine jener großen exotischen Blüten mit den Feuerfarben und dem tödlichen Atem.

Dies das Milieu. Und dann Cleopatra selber:

„Andre stumpfen ab
Die Lust durch Stillung; aber sie macht hungrig,
Jemehr sie sättigt."

Ja, sie ist keine Oktavia, keine Römerin, deren Liebe nie die edlen Formen aufgibt, deren Leidenschaft sich nie erniedrigt. „Das Niedrigste hat Anstand in ihr" — aber sie schreckt vor dem Niedrigsten nicht zurück. Ihre Sinnentollheit kennt keine Grenzen. Sie ist die ewig Andere, ihre Liebe ist voll Phantasie und Ueberraschungen. Sie ist die Orientalin, unwissend auf allen andern Gebieten, aber sehr unterrichtet auf diesem einen Gebiet; die Orientalin, die all ihre Instinkte dahin treiben, den Herrn zu umschmeicheln und zu fesseln; die Orientalin, die aus der erotischen Liebe eine Kunst und eine Wissenschaft gemacht hat. So hält sie den in Aphroditens Landen vielbewanderten Marc Anton.

Sie hat all die Triebe und Schwächen der Courtisane und der Orientalin. Sie weiht die Dienerinnen in die intimsten Angelegenheiten ihres Liebeslebens ein. Sie ist unverständig rasend, als sie die Heirat Marc Antons erfährt, und kindlich glücklich, als sie hört, daß die neue Gattin sich ihr an Schönheit nicht vergleichen könne. Sie ist feige und verlogen — sie flieht als Erste bei Actium — dann fürchtet sie den zornigen Marc Anton — sie läßt ihm die Lügenbotschaft zutragen, daß sie tot sei — sie wagt nicht, von dem Monument, auf das sie geflüchtet, zu dem Sterbenden hinabzusteigen: „Ich wags nicht Teurer(Teurer, vergib!), ich wags nicht, weil man leicht mich finge."

Diese orientalische Courtisane liebt in Marc Anton den Helden, der die Anderen bezwungen hat. Sie liebt in ihm den „röm'schen Herkules", den Stärksten. Sie liebt ihn, wie Carmen den Torreador liebt. Er ist geschlagen, und in diesem Augenblick bietet er ihren Sinnen nichts mehr. Deshalb wendet sie sich von ihm ab, deshalb ist sie bereit, vor dem Sieger Octavius Caesar zu knien. Man suche nicht nach andern Erklärungen — alles bei ihr ist aus den Sinnen heraus zu erklären. Das wird noch deutlicher, wenn man sieht, wie Marc Anton sie zurückgewinnt. Er malträtiert sie, er läßt den Boten Caesars peitschen, er wird brutal, wird wieder der Herr — und das imponiert ihr, stachelt ihre Liebe wieder auf. Jeder Peitschenschlag, der auf den Rücken des römischen Boten niederfällt, peitscht Cleopatra zu Antonius hin. Aber wenn eine Schauspielerin dieser Cleopatra nicht die ganze orientalische unterwürfige Sinnlichkeit gibt: wer versteht dann den raschen Wechsel — den schnellen Verrat und die schnelle Rückkehr?

Und was hat nun die Duse aus alledem gemacht? Es wird sofort klar, wenn man sagt, wie sie eine einzige kurze, aber entscheidende Szene spielt.

Sie kommt in Helm und Panzer, um an der Seeschlacht teilzunehmen. Warum will die Cleopatra, die man eben beim verliebten Schwelgen gesehen hat, mit zur Schlacht — die Cleopatra der goldenen Barke, die Cleopatra vom Flusse Cydnus, die Cleopatra, in der sich alle Sinnenreize und Lockungen des Orients verkörpern? Sie will zur Schlacht, weil sie in ihrer kindlichen Unwissenheit glaubt, es handle sich um ein neues, ungefährliches Spiel. Sie will zur Schlacht, weil sie sich neue nervenkitzelnde Erregungen verspricht. Als sie sieht, daß die Sache so harmlos und amüsant nicht ist, macht sie kurz Kehrt, sie flieht, wie ein erschrockenes Kind, und kümmert sich verteufelt wenig um den armen Antonius und sein Glück.

Aber die Duse nimmt die Sache ernst. Sie kommt stolz und ritterlich. Die andre Cleopatra hätte sich kokett über die schöne Rüstung gefreut — die Cleopatra der Duse trägt ihr Panzerkleid mit feierlicher Würde. Die andre Cleopatra hätte vor Lust und Aufregung gebebt — die Cleopatra der Duse ist voll römischer Entschlossenheit. Eine Römerin, nicht Cleopatra. Wäre Cleopatra gewesen, wie die Duse sie aufgefaßt, sie wäre nie als Erste geflohen — sie wäre geblieben, hätte gesiegt oder wäre gestorben.

Die Duse hat auch in diesem Drama einige Szenen, die keine Andere ihr nachspielt. Sie ist wieder die Wunderbare, als sie von dem Boten sich die Gestalt der Octavia schildern läßt und kindlich beglückt und kokett zufrieden sich sagen darf: „Es ist nicht viel an ihr!" Sie ist wieder die Wunderbare, als sie dem Caesar zugeben muß, daß sie nicht alle Geschmeide und Juwelen ausgeliefert, und als sie sich schmeichlerisch herauslügt: „Ein edler Stück hätt' ich zurückgelegt für Livia und Octavia...". Dort hat sie den Charakter der Cleopatra am wenigsten umgemodelt.

Aber wo ist die Cleopatra der goldenen Barke, die Inkarnation der orientalischen Ueppigkeit, der tiefheißen, fremden Sünde? Wo ist die Egypterin, deren Sinne nie satt werden, und deren Liebe voll Phantasie ist? Der Cleopatra der Duse fehlen diese Sinne und diese Liebe, und darum hat niemand verstehen können, weshalb sie den Marc Anton verraten will, und warum sie dann doch zu ihm zurückkehrt.

Die Duse nimmt alles zu ernst, nicht nur die Schlacht bei Actium, sondern das ganze Leben. Sie klagt, wie ein stolzes Weib, wo Cleopatra nur weint, wie ein verzogenes Kind. Sie genießt nicht mit den Sinnen, sondern mit dem Geist und den Nerven. Sie adelt vielleicht die Gestalt der Egypterin, aber sie nimmt ihr damit den urwüchsigen Reiz.

Man wird vielleicht sagen wollen: sie tut das alles, um auf das tragische Ende vorzubereiten, um den römischen Todesmut der egyptischen Courtisane zu erklären. Und diese Entschuldigung klingt im Augenblick nicht übel. Aber wenn das Bild hier wirklich einen Riß hat, so mußte er verdeckt werden, ohne daß das Bild dadurch sein Aussehen ganz veränderte. Und wer weiß: vielleicht ist der Riß garnicht so erheblich, der Widerspruch nicht so unüberbrückbar, der Tod der verweichlichten Orientalin garnicht so römisch groß. Vielleicht paßt er ganz in das Bild: er ist für die erregungsbedürftige Egypterin nur ein neuer Nervenkitzel mehr — ganz, wie die Seeschlacht bei Actium — eine neue Wollust: der lang schlürfende Todeskuß der kleinen Schlange nach so viel andern Küssen.

*

Man hat gesagt: die Duse ist zu modern für die Cleopatra. Das Wort „modern" ist in Kunstdingen ein übles Wort. Es dürfte schwer zu beweisen sein, warum die Cleopatra Shakespeares weniger „modern" sein sollte als so und so viele weibliche Gestalten der allerjüngsten Dichtung. Sie ist ein lebendiges Menschenwesen, darum war sie immer „modern", darum ist sie es heute, darum wird sie es morgen sein.

Ich glaube nicht, daß die Duse zu „modern" für die Cleopatra ist, aber ich glaube, daß ihr Temperament sich hier nicht anpaßt. Sie hat die wärmsten und zartesten Töne der Innigkeit, sie hat die prachtvolle Leidenschaftlichkeit, aber ihrem Temperament fehlen die sinnliche Fülle und der gewisse höllische Beigeschmack. Darum muß sie alles veredeln — es ist das ihr Fatum, der Grund ihrer großen Erfolge und ihrer Einen Niederlage. Ihre Seele hat feine silberblaue Libellenflügel, sie hebt alles um sich her mit in die Höhe. Die silberblauen Libellenflügel überragen das Körperliche — nichts erinnert an jene Wurmweibchen, die nur ein bunter schillernder Leib scheinen, und die mit tausend kleinen Leibesinstinkten und Leibesbegierden leben.

Es ist sehr verständlich, daß diese köstliche Persönlichkeit Verehrer gefunden hat, die ihr alles glauben, selbst die Cleopatra. Sie sind entzückt, wenn diese Frau wie mit Midasfingern alles vergoldet, sie sagen: „Alles, was sie berührt, wird zu Gold, ist das nicht schön?" Ja, es ist sehr schön. Aber wenn man die Cleopatra der Duse sieht, begreift man doch den Schmerz des hungrigen Midas, um den herum die Erdäpfel zu goldenen Kugeln werden. Zu viel Gold, zu viel Gold! — und ein Königreich für ein paar Erdäpfel!

Eine Arbeit aus dem Jahre 1899, die der Verfasser zur jüngsten berliner Aufführung noch einmal zu drucken erlaubt hat.

Nachlese

Zwischenspiel'. Nach zehn Jahren; oder nach neunen und einem, das länger als ein Jahrzehnt schien und einem Dichter wie Schnitzler schon Eintrag tun konnte. Aber wenn der Theaterspielplan die Begierden des Volkes wiederspiegelt, so kommt auf niemand, der sich in dieser Zeit die ‚Hermannsschlacht' und ‚König Heinrich den Fünften' wünscht, immerhin mancher, der für eine psychologische Komödie Sinn hat. Wahrscheinlich waltet das Gesetz des Gegensatzes. Das vaterländische Gefühl braucht keinem heut gestärkt zu werden — die Erinnerung an eine andre als die kriegerische Welt fast jedem. Wie wir einst so glücklich waren, müssen's jetzt durch Euch erfahren. Durch den Kapellmeister Amadeus Adams und seine Frau, die Sängerin Cäcilie Adams-Ortenburg. Den Mann, nach siebenjähriger Ehe, ziehts zu einer Gräfin; zur Frau ziehts einen Fürsten. Mann und Frau trauen sich die Kraft zu, als „Mann" und „Frau" getrennte Wege zu gehen, ohne die Gemeinschaft ihrer Seelen zu gefährden. Sie lassen sich gleichzeitig treiben und gelangen zu sehr verschiedenen Zielen. Er hat sie in Wirklichkeit betrogen und kehrt als der Alte zurück; sie hat ihn in der Phantasie betrogen und kehrt als eine Neue zurück. In ihr sind, fern von Hause, Blüten fremder Art und fremden Duftes aufgeschossen, die den Mann berauschen. Sie erliegt dem eigenen Mann, und das wird ihr Verderben. Denn sie kommt nicht darüber weg, daß er sie nicht als Cäcilie genommen hat, sondern als die berückend veränderte Frau, die dem vermeintlichen Nebenbuhler wieder abzujagen eine Sensation mehr für ihn ist. Sie wird nie darüber wegkommen, daß sie, mit ihrer Glut im Blut, nur der obsession du sexe, dem désir de l'homme erlegen ist, und daß dieser homme nicht grade Amadeus hätte zu sein brauchen. Sie ist plötzlich hellsichtig geworden. Sie sieht die tiefe Unsicherheit aller Beziehungen zwischen Mann und Weib. Sie weiß jetzt, daß es keine Treue in der Liebe, keine Reinheit in der Freundschaft gibt. „Ist nicht gemischt in unserm Lebenssaft so Menschentum wie Tier zentaurenhaft?" Sie schaudert davor. Andre finden sich ab. Sie nicht. Sie erkennt und spricht aus, daß sie beide gelogen haben, als sie einander volle Freiheit gewährten, statt ihre Eifersucht auszutoben und sich dann um so fester an einander zu krampfen. Diese Lüge hat ihre Liebe zugrunde gerichtet. Sie müssen sich trennen.

Der Verlauf dieses intimen Konflikts, gegen den ich vor neun Jahren und einem Jahrzehnt leider nichts einzuwenden hatte — diesmal hat er mich gar nicht überzeugt; und die Lösung ebensowenig. Ich weiß allerdings keine andre, wenn Schnitzler zu beweisen plante, was er tatsächlich bewiesen hat: daß die Liebe im Leben der Frau alles, im Leben des Mannes nicht alles bedeutet. „Die Frau will den Mann, der Mann will sein Werk", so hat es Moritz Heimann einmal formuliert. Amadeus komponiert und dirigiert und findet nichts dabei, sich von der heiligen Cäcilia nicht immer bei seiner irdischen Cäcilie, sondern ab und zu bei noch viel irdischern Friederiken zu erholen. Soweit er nicht Künstler ist, ist er leichtlebig. Sie ist durch

und durch schwerlebig. Aber gleich widerspruchsvoll schwanken sie zwischen Sehnsucht und Ueberdruß, zwischen Unrast und Ruhe, zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden. Um sie spinnt die Erotik ein dichtes Gewebe, einen hüllenden und flimmernden Flor von mondscheinzarten Sommerfäden, die zerrissen und wieder zusammengeknüpft werden und immer künstlich verschlungen sind. Und doch ist es nicht etwa diese Künstlichkeit, die das Drama heute für mich unwahr macht. Auch nicht die kleinen Monologe des Kapellmeisters, die nur unnatürlich nennen wird, wer nie sein Brot mit Monologen aß. Auch nicht das Wunder, daß diese zerlegten Existenzen, diese Präparate für mikroskopische Selbstbeobachtung, diese Autopsychologen, die unersättlich neugierig auf sich selbst sind, die sich fühlen fühlen und ihrer Ungreifbarkeit freuen — daß diese Gliederpuppen so viel Atem und Fleisch und Blut haben, um sich jemals von sich selbst fortreißen, um sich, am Schluß des zweiten Aktes, vom rotesten Feuer versengen zu lassen. Nein, die Unwahrheit stammt von ihrer Sprechweise und ihren Gegenspielern; von dem Stück Dumas in Schnitzler. Die Dialoge haben Haken und Oesen oder Druckknöpfe. Bei jedem Satz schnappt der Partner sofort mit der espritvollen Antithese ein, die der Autor auszudenken und zu feilen reichlich Zeit gehabt hat. Und da das noch immer nicht genügend Licht auf die innern Vorgänge, auf die Isobaren der beiden Seelenduellanten wirft, deshalb wird ein Raisonneur eingeführt, und gar mit Frau. Sie ist ein Schatten; aber er ist ein Scheusal, eine Caféhaus-Wanze, das wandernde Feuilleton. Er mehr, sie weniger dient dazu, daß die beiden andern sich aufschließen. Damit wird aus der Unwahrheit eine fressende Lüge. Sie sollen ja Ausnahmemenschen sein. Von verfeinertstem Nervensystem und groß geschaffener Seele. In ihr besonders soll neben der Sehnsucht nach dem imprévu nach den Lüsten und Lockungen des Daseins der Drang nach einsam-freiem Menschentum lebendig sein. Ich sehe sie als Cottage-Schwesterchen Rhodopeus und Mariamnens — Schamhaftigkeit ihr, aber auch des Mannes Zeichen. Die Gafferei und Schwätzerei, die Kommentiererei und Besserwisserei des Raisonneurs, der keinen Finger breit von ihren Wegen abweicht, macht beide, die ihn sich gefallen lassen, schamlos. Zuletzt stimmt nichts. Ein Tragödienmensch von Hebbel in einer wehleidig-witzigen wiener Novelle, die auf die Bühne gezerrt ist und da wohl oder übel von dem Gerüst der französischen Salonkomödie gestützt werden muß.

Aber vom Personal des Deutschen Künstlertheaters garnicht gestützt wurde. Hier hatte Schnitzler einen Vorteil nur vor Forest. Der kopierte ohne Anweisung des Dichters als taktloser Vertrauter Albertus Rohn nicht Altenberg, sondern Egon Friedell, wie er Altenberg kopiert; bei der Unoriginalität der Figur eine Beleidigung Altenbergs, die durch ihre Lustigkeit gemildert wurde. In den Nebenrollen roch es nach Rawitsch. Und das Ehepaar war im Format vergriffen. Herr Götz hatte niemals Symphonien und Opern geschrieben, sondern glich einem reizenden kleinen Jungen, von dem man nicht begriff, warum er mit seiner reizenden kleinen Traute Carlsen nicht überaus glücklich war. Zu Hebbel, Schnitzler, Dumas kam als viertes Element

auf diese Weise Leo Walther Stein. „Ich bestehe darauf, daß der Held zum Schluß entweder Hochzeit macht oder vom Teufel geholt wird; da kann man doch beruhigt nach Hause gehen", behauptet Albertus Rhon. Weder dies noch das geschieht nun allerdings im ‚Zwischenspiel'. Aber dank dem vierten Element ging jeder doch beruhigt heim.

*

‚College Crampton'. Dreiundzwanzig Jahre nach der Premiere, die mit der Premiere von ‚Fräulein Julie' zusammenfiel. Die Komödie konnte damals einen kräftigen Theaterbeifall finden, aber es gab wenige, die sie neben dieser gewaltigen nordländischen Modernität nicht für ein Stück Konvention ansahen und erklärten; zum Teil ihres Erfolges wegen. Hora ruit. Programme schimmeln, Menschlichkeiten bleiben jung. Heut wirkt dieser Strindberg wie eine Tortur, dieser Hauptmann wie eine Liebkosung. Dort stöhnt und gähnt man; hier weint und lacht man. Es ist eins von den Geheimnissen der meisten Dramen Gerhart Hauptmanns, daß sie mit der zeitlichen Entfernung immer mehr an Leuchtkraft und Lebensfülle gewinnen. Das ist ja verständlich. Wir haben den kindlich unberechtigten Wunsch, einen Dichter unbeirrt aufsteigen zu sehen. Diese falsche Forderung einer gradlinigen Höherentwicklung — eine Forderung, die uns als schlechte Literarhistoriker erweist — trübt uns von Mal zu Mal den ersten Eindruck einer neuen Dichtung. Der zweite und dritte Eindruck ist gerechter und entscheidender. Heut zwingt ‚Michael Kramer', den man einst mit Lust verhöhnt hat, jeden in die Knie (und es ist erstaunlich, daß dieser feierliche Sang vom Tod, der wunderbar zum Kriege paßt, auf keiner unsrer Bühnen zu vernehmen ist). Heut ist ‚College Crampton' eine innigere Herzensstärkung als jemals zuvor. Keiner, der blind wäre für das „Stück Konvention", für den Schuß Iffland, für die konflikteglättende Bereitwilligkeit von Lustspiel-Millionen, die eine Lustspiel-Liebe samt dem abgenagten Schwiegervater angenehm vergolden. Aber auch Keiner, der taub wäre für diesen reinen Menschenton. Wenn hier „Theater" gemacht wird, und das wird es wohl, so wird jedenfalls das beste, geschmackvollste, farbigste und seelenkennerischste Theater gemacht. Die Unterhaltungsliteratur ist Kunst geworden, und die Kunst hat sich das Brot, wonach sie geht, aufs redlichste verdient.

Im Deutschen Theater wirds zum dritten Mal von der Komödie eine „Serie" geben. Hauptmanns Crampton malt Schilder und malt Bilder. Hauptmanns ‚Crampton' ist ein Bild, kein Schild — vielleicht nicht ein Bild von Leibl, aber ein Bild von Oberländer. Kaum in allen frühern Aufführungen ist die Verwechslung von Bild und Schild ungeschehen geblieben. Diesmal wird die künstlerische Feinheit keiner handfesten Wirkung hintangesetzt. Weder diese noch jene erreicht einzig Fräulein Johanna Terwin, die man, mit Bedacht, in Hosenrollen, niemals mehr in Flügelkleider stecken darf; am wenigsten, wenn ihr Max Strähler so ehrlich neunzehnjährig aussieht, wie Herr Lothar Müthel. Adolf Strähler ist ein Knochen des guten alten Bonvivant, eine gehörig dankbare, nur nicht genügend große

Rolle, und wird durch Winterstein ein liebenswertes Bruderherz. Herr Jannings ist der schlesisch treue, schlesisch breite Sancho Pansa, dessen Saft und Mark es in der Unterhaltungsliteratur freilich nicht gibt, und der zum mindesten den Menschenwert seines Don Quixote beglaubigt. Ist Crampton außerdem ein Genie? Hauptmann hat seine buntverworrene Welt der krausesten Gegensätze selbst nicht klar gedeutet. Man lasse es bei dieser geistreichen Fragewürdigkeit. Man ergründe nicht die Problematik dieses romantischen Charakters, der ein Geschiller von vielen ineinanderspielenden Zügen ist: von Narrheit und Originalität, von Trotz und Irrwischlaune, von Jähzorn und Herzensgüte, von Siegesgewißheit und Verfolgungswahn, von innerer Vornehmheit und äußerer Verkommenheit, von Grobheit und Liebenswürdigkeit. Diese Liebenswürdigkeit hatte der Crampton von Georg Engels zur Seele. Sie war die Mitte, in der Cramptons übrige Eigenschaften sich trafen, und von der sie Kolorit und Duft empfingen. Durch sie wurden Cramptons Schwächen gemildert, seine Schrullen vergoldet und auch Die zur Teilnahme bezwungen, denen sein Künstlertum durch nichts und niemand zuverlässig bezeugt ist. Dann kam Bassermann. Der ging, unbekümmert um das Stückchen Hjalmar Ekdal in Crampton, mit einem furchtbaren Ernst um die Sache darauf aus, das unbestrittene Genie Harry Crampton zu suchen, und fand es natürlich nicht. Stupende Technik stattete eine Phantasiegeburt mit den lebendigsten Zeichen, mit den unheimlichsten Seltsamkeiten aus. Aber die Luft von Unheil, mit Bassermann sich von Anfang an wie mit einem blutigen Mantel bedeckte, ist nicht die Luft dieser Komödie, in der neben das Leid die Lust gleichberechtigt tritt, in der durch schwülen Lebensdunst immer wieder die Strahlen der Lebenszuversicht brechen, in der man sich eigentlich niemals richtig ängstigt, weils Hauptmann gelungen ist, die rettenden Mächte Geld und Liebe schon im ersten Akt verheißungsvoll einzuführen; nicht einzuführen — wittern zu lassen. Wegener nun hält sich ungefähr zwischen Engels und Bassermann. Er bietet keinen hoffnungslos verwüsteten Anblick. Gertruds Wort, daß der Vater völlig hülflos sei und auf der Straße bereits geführt werden müsse, streicht Wegener, da ihm an Cramptons Zukunft so viel wie an seiner Gegenwart liegt. Im gewaschenen und gekämmten Zustand des unmerklich gelichteten Haars und des kaum ergrauten Barts repräsentiert er sich als ein rüstiger Fünfziger. Auf den Künstler deutet ein zarter lyrischer Ton, der bestechend hörbar wird, sobald sich die Stimme vom Morgenkater sauber gekrächzt hat. Die Intelligenz erweist sich durch die Anklagen gegen den spanischen Stiefel, die im Augenblick ganz aus Crampton, garnicht aus Hauptmann zu kommen scheinen. Soweit Crampton bei Hauptmann in dumpfen und dämmerigen Situationen steht, erheitert und erhellt sie Wegener durch einen barocken Humor. Wenn er sein neues Atelier betritt, das ihn beunruhigend an sein altes erinnert, greift er nicht nach der vertrauten Flasche unters Sofa. Wir sind in der Komödie. Wir sollen eben denken: Dieser ist gerettet. Und wir denken es.

*

‚Antonius und Cleopatra'. Zweihundertzweiundneunzig Jahre nach der Entstehung; ohne daß der große Zeitraum das wäre, was die kleine Wirkung verschuldet. Veraltet ist ja hier nichts. Denn die epische Form der Chronik, in der die Tragödie stecken geblieben, ist auch die Form einer so neuen Tragödie wie ‚Florian Geyer'; und daß ganze Teile der dramatisierten Chronik schwach belebt sind, beweist nicht Shakespeares Verwelktheit, sondern sein schwaches Interesse für diese Teile. Alles um Liebe, um die Liebe zwischen Antonius und Cleopatra. In ihrer beider breitem Schatten spielen sich der andern Haupt- und Staatsaktionen ab. Deswegen sind sie schattenhaft, Aktionen und Akteure. Lux ex amore. Da diese Liebe so elementar wie unvergeistigt ist, zerstört sie Könige und Königreiche. Bei Shaw ist Cleopatra ein Kind, eine Katze und das Heer, freilich Caesars Heer die Zuflucht der Kraft und der Sittlichkeit vor den Verlockungen, vor der üppigen Ausgelassenheit Alexandriens. Ein paar Jahre später ist Cleopatra ein Dämon, eine Schlange: Antonius mit seinem Heere geht an ihr, Rom am Orient zugrunde. Trotzdem also die fünf Akte eigentlich ein fünfter Akt sind, spannt sich der Stimmungsbogen des Dramas in welthistorischem Schwung von Mittagshitze zu Abendröte, in deren Schimmer ein Held nicht unbedingt anbetungswürdig stirbt. Nachdem er ebenso gelebt hat. Cleopatra macht in der Seeschlacht feige Kehrt. Antonius folgt ihr willenlos! Da glaube ich denn, daß weder die Zersplissenheit noch der Geschichtsballast, sondern die unüberwindliche Hörigkeit des Feldherrn, den man nicht so weichlich sehen will, bisher immer den „Erfolg" des Werks verhindert hat. Wäre diese Hörigkeit nur nicht das Thema! Aber weil sie das nun einmal ist, wird wohl nichts übrig bleiben, als ‚Antonius und Cleopatra' entweder garnicht oder mit einem Antonius und einer Cleopatra aufzuführen, durch welche die Hörigkeit verständlich und entschuldbar wird. Eine feuchte Schwüle muß uns und Antonius betäuben. Glüher, entnervender Feueratem muß die Bühne versengen. Uebermenschlich muß der Zauber der Aegypterin, die Tragik dieses Römers sein.

Das Schauspielhaus hielt den Vulkan für einen Gasofen, ‚Antonius und Cleopatra' für ‚Arria und Messalina'. Aus siebenunddreißig Verwandlungen, die einen Zeitraum von zwölf Jahren umfassen, waren acht geworden. Ohne das charakteristisch wilde Hin und Her epochaler Kämpfe, ohne die Ruhelosigkeit weltpolitischer Umwälzungen. Jetzt schien es zudem, als lägen Anfang und Ende dicht bei einander. Dabei war es nicht anders möglich,als Szenen zusammenzuziehen, zwischen denen der Vorhang zu fallen hätte, um etwa ein Schlachtfeld von der Stadt Alexandria zu scheiden. Wenn man sich aber schon nicht um Shakespeares Vorschriften kümmert — und garnicht kümmern darf, weils sonst bis zum nächsten Morgen dauern würde — dann verstehe ich nicht, warum man nicht einfach zu Shakespeares einfacher Bühne zurückkehrt, warum man noch immer so langwierig und überdies physiognomielos ausstattet, warum man Palmenkübel und Pappsäulen aufbaut, die hinter jeder Vorstellung vom Morgenland läppisch zurückbleiben, statt vor Gardinen auf Bohlen und Fässern zu spielen und dadurch jede Phantasie anzutreiben. Als der neue Regisseur Reinhard

Bruck begann, war zwar kein Anlaß zu Beifall, aber immerhin Anlaß zur Hoffnung. Wo die Kraft fehlte, war der Wille zu loben. Zwei Jahre sind um, und der genius loci, der kein Geist, sondern die Geistlosigkeit selber ist, hat den guten Willen kleingekriegt. Von der Vorgängerschaft trennt Herrn Bruck nur noch die anständige Abneigung gegen sinnlose Ueberladung, gegen prunkende Tapeziererkünste, gegen die Verführung, den Hof der Cleopatra mit einem schwelgerischen Haremstreiben zu erfüllen. Im übrigen läßt er es gehn, wie's Gott und leider auch dem Publikum gefällt, das für Wohltemperiertheit und Würde ist, das auch da kein Aergernis will, wo ein Aergernis zu geben künstlerische Pflicht ist. Zur Orgie mit der Buhlerin Cleopatra wird nicht bacchantischer geschritten als zur Freite um die sittsame Octavia. Schlacht oder ungefährlichere Unterhaltung: das ist ganz egal. Wer das Stück nicht kennt und gebildet genug ist, um die Lücken, die eine königliche Dramaturgie gerissen hat, mit den Früchten seines Geschichtsunterrichts zuzustopfen, der begreift garnicht, wo das Blut hergenommen wird, das an ein paar Stellen unvermeidlich fließen muß. Man möchte ihn aufklären, wie den Zuschauer von Hamlets Schauspiel: „Sie töten bloß zum Schein."

Unter Larven eine fühlende Brust ist Kraußneck, der die Schilderung von Cleopatras Anblick mit solcher rhetorischen Meisterschaft liefert, daß man es ihm verzeihen würde, wenn er den Gewissenskampf des Enobarbus weniger überzeugend malte. Die zweite fühlende Brust ist Vollmer, der am Schluß die Nattern bringt und dazu närrchenhaft, kopfwacklig und erzputzig um sich schwätzt. Sonst sind Antonius und Cleopatra umgeben von Bassisten. Antonius selbst singt Bariton. Der edle, wirklich edle Sommerstorff hat soviel Aehnlichkeit mit ihm wie ich mit Lohengrin. Was ihm an heißem Vollblut mangelt, trachtet er, nicht ohne Glück, durch warmen Brustton zu ersetzen. Wenn dieses Stück bei Matkowskys Antritt auf den Spielplan gekommen wäre, wärs bis zu seinem Tode nicht wieder herunter gekommen. Er wäre, und die junge Poppe mit ihm, von Shakespeare gewesen. Der durch und durch sympathische Sommerstorff ist von Wilbrandt. Die Durieux aber ist von Wedekind. Ein Schlänglein, meinetwegen eine Katze, keine Königstigerin. Eine Cleopatra mehr kunstgewerblicher als künstlerischer Art. Beflissen, einem aegyptischen Vasenbild zu gleichen, was ihrem Typus nicht schwer fällt; gegen einen Vorhang gut im Raum zu stehen und zu seiner Farbe mit der Farbe ihres Haars und Kleids zu passen; nicht bloß mit den Beinen, sondern auch mit einem Schlängelarm und vorgestrecktem Kinn zu schreiten. Shaws Caesar ist größer als seine Cleopatra; aber Shakespeares Cleopatra ist größer als sein Antonius. Die Durieux ist nicht einmal größer als Sommerstorff; nur ganz anders. Ihrer Verruchtheit fehlt die Arglosigkeit. Von des Gedankens Bläße angekränkelt, gibt sie exakt (und immer reizvoll) die Haupt- und Nebenlinien der erotisch und exotisch leuchtenden Verderberin. Ursprünglich bricht aus ihr nichts als die Wut der launischen Barbarin. Schade um den ganzen teuern Aufwand. Das Trauerspiel ist anderswo von neuem zu versuchen.

Berliner in Wien / von Alfred Polgar

Herodes und Mariamne', die seltsame Tragödie, deren dramatischer Schwerpunkt jenseits des Grabes liegt, braucht Hauptdarsteller mit einigem Talent zur Ueberlebensgröße. Andre sind in dem zyklopisch getürmten, von tiefen Gedankengängen allseits durchhöhlten Gefühls-Bau des Dramas zur Lächerlichkeit verurteilt. Frau Irene Triesch, die vielbewährte Meisterin der stilisierten Hysterie, schreitet (als Gast des wiener Stadttheaters) mit großer Sicherheit durch das Hebbelsche Wirrsal. Ihre geistige Energie zieht eine leuchtende Spur, den Schicksalsweg der Mariamne entlang. Wo 'er unterirdisch, im Finsteren verläuft, täuscht dieses Licht Ueber-Dimensionen vor. Wo er, das gedankliche Labyrinth verlassend, ins Freie tritt, in die Sonnenhelle eines großen, starken Gefühls, endet der Zauber; und Mariamne schrumpft ein. Frau Triesch ist eines der stärksten künstlichen Lichte, die der deutschen Bühne brennen. In jeder Finsternis wird sie bestehen. Und wird gering erscheinen, wo Tageslicht die Szene füllt. Das traf auch bei ihrer Mariamne zu. Im dialektischen Raufhandel war sie groß, dem Hebbelschen Text durchaus gewachsen. Im ausbrechenden Schmerz dann gab sie etwas gigantisch Weinerliches, die tragische Entschlossenheit saß in den Augen und in der Geste, nicht tiefer; und die Musik, die ihr Herz machen wollte, klang wie reiner Nerven-Sopran, ohne Begleitung einer profunderen Stimme.

*

Der Kriegsnot gehorchend, hat das Burgtheater jetzt den greisen ‚Compagnon' von L'Arronge einrücken gemacht. Er kam in voller geistiger und körperlicher Verfallenheit; und sein vergilbter Frohsinn füllte die Herzen mit Wehmut. Damals, als der Großvater die Großmutter stehen ließ, mag man nicht schlecht gelacht haben über die Menschen solcher Komödien, meist eine Gruppe harmloser Narren, jeder mit einer unerschütterlichen Marotte oder zumindest mit einer unerschütterlichen Redensart behaftet; im vertrockneten Zustand aber wirkt diese milde Spaßhaftigkeit nur als starkes Schlafmittel. Herrn Tiedtkes Humor hat wenig Wärme und viel Schärfe. Er zeichnet in kleinen, aber äußerst prägnanten Strichen. Für pergamentene, für säuerliche, für verzwickte Menschen ist Tiedtke der richtige Darsteller. In seinem Gesicht hadern joviale mit ärgerlichen, fast gehässigen Zügen, seine Beine sind sehr spaßig, in der gemütlichen Stimme kräht ein Unterton von Bosheit mit. Das ganze Wesen des Mannes ist eine

Mischung von Verdauungsglück und Magenbeschwerden. Kein Zweifel also, wo die Domäne von Herrn Tiedtkes Kunst gelegen: im Kleinbürgerlichen; zumal dort, wo es sich tyrannisch geben darf. Frau Medelsky spielt ein süßes, verliebtes Bräutchen. In solchen Rollen macht sie mich verlegen. Ihr Neckisches hat so was rührend Ueberlebensgroßes. Es ist, wie wenn man einen Erwachsenen im Kinderkleidchen hüpfen sähe. Herrn Paulsens dunkel getönte Liebenswürdigkeit wird diesmal durch einen schwärzlichen Vollbart noch um ein kleines dunkler. Er ist zwar der Musterdarsteller aller Rechtschaffenheit, aber solch ein rechtschaffener Schmarrn, wie er ihn da zu spielen hat, muß ihm doch sehr zuwider sein. Der Gesamteindruck des Abends war ziemlich seltsam. Etwa: gespenstisches Idyll. Oder: Kaffeekränzchen im Greisenheim. Mit Sprichwörter erraten.

*

Das netteste Erlebnis in diesen ersten Wochen der wiener Theaterei war Frau Konstantins Gastspiel im Stadttheater. Sie gab die Titelrolle in ‚Bella', dem dreiaktigen Stück eines talentgierigen ungarischen Journalisten, und war für Aug und Ohr gleich erfreulich. Die launische Buntheit ihres Spiels, ihr schönes musikalisches Sprechen, die wilde und schmiegsame Anmut ihrer Bewegungen, das Feuerwerk überraschender, vielfältiger Affekte, das sie zum Besten gab: all dies war sehr reizvoll. Und in seinem Zusammenhang gesichert, gleichsam eingefaßt, von einem Reif verläßlicher Routine. Hier ist leidenschaftliches, gutes, starkes Theater. Mache größtenteils, aber eine vom Temperament besiegte, ihm völlig dienstbar gewordene Mache. Und Grazie, die nicht schmeichelt, sondern überzeugt. Logik gewordene Anmut, sozusagen.

Physiologie der Mode / von Richard Elchinger

Bis der Mann jedesmal den Sinn der neuen Mode erkannt hat, ist sie immer schon wieder vorüber.

Die großen Hüte um 1900 haben wir auch nicht verstanden. Aber eine Dame sagte mir: „Es muß aufregend sein, daß wir Euch alle mit zurückgebogenem Kopf entgegenschreiten —."

Jetzt bedauern wir das Verschwinden der engen Röcke, die den weiten haben weichen müssen. Und deren Unerbittlichkeit die Frauen zwang, ganz kleine Schritte zu machen, und in ihnen das Gefühl erzeugte, still halten zu müssen.

Antworten

Tine Kemmermann. Sie sind, verehrte Dame, eine Figur des Romans ‚Blaubart' von Marianne Mewis, der in der Deutschen Tageszeitung erscheint und mir schon manchen Morgen verschönt hat. In der zwölften Fortsetzung entgegnen Sie Herrn Attmatt: „Thea lebt unabhängig in recht auskömmlichen Verhältnissen. Sie treibt kein Brotstudium und pausiert deshalb beliebig lange, weil sie sich angegriffen fühlt. Doktor Ebert hat das Physikum hinter sich. Worauf sollten sie warten, wenn sie heiraten wollten?" Nun, vielleicht darauf, daß Herr Ebert, der hinter dem Physikum immer noch ein sehr junges Semester ist und keineswegs Doktor sein kann, auch das Staatsexamen hinter sich bringt.

Verband der deutschen Zeitungsverleger. Oder wie Ihr sonst firmiert. Statt einer Antwort eine Frage und eine Aufforderung. Am zweiten Oktober schließt im Buchhändler-Börsenblatt die Anzeige eines Buches, das „Mitte Oktober erscheint", mit folgendem Satz: „Für ausführliche Besprechungen und Voranzeigen, letztere zum Teil schon erschienen in den führenden Zeitungen, ist umfassende Vorsorge getroffen." Findet Ihr diesen Satz auch so hübsch wie ich? Von dem angezeigten Buch gibt es, wie ich zufällig festgestellt habe, noch nicht einmal Aushängebogen. Es ist also nicht etwa so, daß Feuilleton-Redakteure sich bereits von dem Wert des Buches überzeugt und eine ausführliche Besprechung zugesagt haben. Wie, wo, bei wem, mit welchen Mitteln ist nun die umfassende Vorsorge getroffen worden? Ich kann mir nicht helfen: mir ist, als ob dieser Satz an Eure Ehre geht. Er besagt rund und nett und klipp und klar nichts andres, als daß es möglich ist, ein Buch, das man „machen" will, über die Feuilleton-Redaktion hinweg durch eine Vereinbarung mit der, durch eine Pränumerando-Zahlung an die Geschäftsleitung zu machen, von der man voraussetzt, daß sie nicht leicht Bedenken tragen wird, einen reichlich inserierten Schmarren unter allen Umständen auch im redaktionellen Teil anpreisen zu lassen. Da wäre denn freilich erwiesen, daß die Redensarten von dem kulturellen Gewissen der Presse eben Redensarten sind. Hoffentlich ist das nicht wahr. Das Inserat ist in Nummer 229 des Buchhändler-Börsenblatts auf Seite 5757 nachzulesen. Mir scheint es in Euerm Standesinteresse zu liegen, daß ihr darauf achtet, wo, wie schnell und in welchem Sinne dieses Buch besprochen wird, und wie sich die Länge und der Ton der Besprechung zu der Zahl und Größe der „letzteren" Voranzeigen verhält. Ich meine diese Aufforderung bitterernst, nachdem in einer der größten deutschen Zeitungen angeregt worden ist, „daß die Organisationen der Presse, die der Verleger wie die der Redakteure, sich entschließen sollten, Mißstände in jedem Falle öffentlich zu brandmarken und Schädlinge von sich abzuschütteln, welche die Presse in Verruf bringen und sie hindern, ihre Aufgabe als Organ der öffentlichen Meinung nicht nur nach der geschäftlichen, sondern auch nach der ethischen Richtung hin zu erfüllen". In jedem Falle! Tatsächlich ist nur von der Einzelkritik der Mißstände ein Nutzen zu erwarten. Kein Fall dürfte zu gering sein. Aber wer fängt an? Die Zeitung, von der die Anregung stammt? Diese Zeitung erklärt im nächsten Absatz „die Ansicht, daß nur Fachleute berechtigt seien, ein Urteil über die Presse abzugeben, mit der Aufgabe und dem Interesse der Presse selbst für nicht vereinbar. Es gibt zweifellos viele Dinge des engern Fachgebietes, über das nur der Fachmann ein begründetes Urteil abgeben kann, die Presse aber

als Aeußerungsform und Organ der öffentlichen Meinung liegt am Markte, baut an der Straßen, appelliert an die Urteilsfähigkeit des Volkes und fordert das Urteil heraus. Und Hand aufs Herz! Urteilt der Zeitungsschreiber als Fachmann, wenn er an den Vorgängen des politischen, wirtschaftlichen und künstlerischen Lebens — und oft nicht zu knapp — Kritik übt? Muß der Kunstkritiker, der sich für befugt hält, vor aller Oeffentlichkeit Werke der bildenden Kunst, der Dichtkunst oder der Musik zu loben oder zu tadeln, Fachmann in jenem Sinne, Maler, Bildhauer, Dichter oder Musiker sein? Muß der Journalist, der sich anmaßt, über die Kriegsziele seine Meinung zu sagen, vorher den diplomatischen Befähigungsnachweis erbringen? Sicherlich nicht; dazu gehört neben der allgemeinen Bildung ein gewisses Maß von Sachkunde, wissenschaftlichen Kenntnissen und Erfahrungen, aber das öffentliche Leben würde in Fachsimpelei veröden, dürfte nur der Maler das Gemälde, der Dichter das Gedicht, der Musiker das Tonstück, der Schauspieler die Theatervorstellung, der Diplomat das Werk des Diplomaten kritisieren. Sie alle wirken für das Volk, und ihre Werke sind nichts, wenn sie nicht früher oder später in den breiten Schichten der gebildeten Welt Anklang finden und Wurzel fassen. Und sollte es den Gebildeten aller Stände nicht verstattet sein, an der Presse, ihren Aeußerungen, ihrer Haltung Kritik zu üben, an der Zeitung, die selbst alle Welt kritisiert? Nein, das ist eine falsche Anschauung, die sich die Presse nicht zu eigen machen darf und wird, denn sie würde sich selbst die Daseinsberechtigung absprechen. Die Zeitung hat im Gegenteil ein lebhaftes Interesse daran, daß möglichst viel von ihr und über sie gesprochen wird, und je mehr sie sich zu erwirken bestrebt, daß Gutes von ihr gesagt wird, je mehr sie bemüht ist, die Erweiterung und Vertiefung der Volksbildung zu fördern, um so mehr wird sie ihrem Beruf, zugleich Anwalt und Sprachrohr der öffentlichen Meinung zu sein und dem Wohl der Allgemeinheit, dem Besten unsres Vaterlandes zu dienen, gerecht werden." Herrlich, nicht wahr? Man liest es zweimal. Man traut seinen Augen kaum, daß diese Ueberzeugung der „kleinen Zeitschriften" von einer der größten Zeitungen geteilt und sogar mitgeteilt, nahezu programmatisch verkündet wird. Um welche Zeitung aber glaubt ihr, deutsche Zeitungsverleger, daß es sich handelt? Ihren Namen werdet Ihr nie erraten: es ist die Kölnische. Dieselbe Kölnische Zeitung, die mich in einer faustdicken Ueberschrift „schamlos" genannt hat, weil ich getan habe, was sie jetzt den „Gebildeten aller Stände verstattet"; weil ich ein Urteil über die Presse zitiert und bestätigt habe, welches das Urteil der besten Zeitungsleute und ganzer Organisationen ist. Wie ist das nun? Bin ich so viel ungebildeter als alle Stände? Ich müßte es wohl tiefbekümmert annehmen, da ich nicht von der altangesehenen Kölnischen Zeitung annehmen möchte, daß sie so unkonsequent oder so vergeßlich ist. Oder vermute ich recht, daß hier eine bestimmte Art von cant vorliegt? Man erträgt zwar die Kritik der Gebildeten aller Stände, die ein vages, zages und zufälliges Drumherumgerede ist; ja, man wünscht solch eine völlig ungefährliche Kritik, deren Veröffentlichung einen in den Geruch der Objektivität bringt. Aber die Kritik des Fachmanns, der den Fehler hat, den Krempel und das Handwerk aus dem ff zu verstehen, den Bogen nicht zum Vergnügen anzulegen, keine Löcher in die Luft zu schießen und sich immer neue Pfeile zu schnitzen: die verpönt und pönt man. Erst wenn Ihr, deutsche Zeitungsverleger, jeder von Euch für sein Teil, dieser Heuchelei ein Ende macht: erst dann werdet Ihr Euerm „Beruf, dem Wohl der Allgemeinheit, dem Besten unsres Vaterlandes zu dienen, gerecht werden".

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G.m.b.H.
Berlin, Dresdenerstraße 43.

Aus Böhmen / von Willi Handl

Die nationale Vielfältigkeit Oesterreichs ist sprichwörtlich; es gibt da Gegenden, wo vier verschiedene Völkerschaften so in einander wohnen und durch einander leben, daß eine Abgrenzung unmöglich, eine Lösung gar nicht denkbar wäre. Böhmen wird nur von zwei Volksstämmen bewohnt; jeder von ihnen versucht, so gut es die geschichtlichen und die politischen Voraussetzungen zulassen, sein eigenes Leben auf seinem eigenen Boden zu entfalten. Die geographische Abgrenzung der Gebiete ist wohl nicht überall scharf durchzuführen; aber eine ungefähre Zerlegung in Landesteile von national einheitlichem Gepräge ergibt sich ohne Mühe. Dennoch erscheint — bisher; denn der innere Umbau Oesterreichs wird eines der bedeutendsten Ergebnisse dieses Krieges sein — das Nebeneinander verschiedener Stämme nirgends so schwierig und von schmerzlich aufreizenden Reibungen gestört, wie in diesem Lande. Dennoch? Nein; genau betrachtet, sind grade jene scheinbaren Voraussetzungen leichtern Zusammenlebens starke Ursachen des Unfriedens: Abgrenzung der Gebiete, die von den Einen mit Eifer angestrebt, von den Andern wütend abgelehnt wird, und die stark betonte, trotzig gehütete Eigenart der nationalen Kultur. Wie der vermeintliche Segen zum offenkundigen Fluche werden konnte, das ist eine Geschichte, die ein paar Jahrhunderte umfaßt; es hätte keinen Sinn, sie hier auch nur andeuten zu wollen.

Festzustellen ist, daß die deutsche und die tschechische Kultur in Böhmen einander Bedeutendes zu geben hätten; und daß sie sich statt dessen peinlich von einander halten. Ausnahmen, die ein Vorurteilsloser hie und da erzwingen möchte, bestätigen fast immer durch niederschmetternden Mißerfolg die Regel. Es bleibt nichs übrig, als den Uebelstand, der einstweilen nicht getilgt werden kann, gelassen zu ertragen und das Bessere auch hier von einer ferneren — oder nicht mehr gar zu fernen? — Zukunft zu erhoffen.

Dann würde sich etwa zeigen müssen, ob ein günstiger Einfluß der beiden Volksseelen auf einander so stark und durchdringend sein kann, daß er, zwischen deutscher und tschechischer Kultur, Werke und Lebensformen von einem besonderen Uebergangsgepräge hervorbringen kann. Daß Aehnliches möglich ist-

zeigen gewisse Erscheinungen in den Ländern, wo germanische und romanische Elemente sich innig vermengt haben, zeigt der slawische, keltische und südländische Einschlag in der Lebendigkeit von Wien, zeigt an manchem andern Orte manches andre Beispiel. Die Frage freilich, ob grade die Mischung in Böhmen wünschenswert und von gutem Ergebnisse wäre, würde heute fast von allen, die daran teilhaben könnten, mit grimmiger Entschiedenheit verneint werden. Was nicht hindern muß, daß sich die Kulturgeschichte einmal bei günstiger Gelegenheit den Spaß macht, den Widerstrebenden zum Trotze den Gegenbeweis aufzustellen.

Indessen ist das deutsche Böhmen eine kräftige und tüchtige Provinz in der großen deutschen Kulturgemeinschaft; das tschechische Böhmen enthält den Kern und die höchsten Leistungen eines Volkes. Die Unterschiede sind daraus abzuleiten. Es kann im deutschen Böhmen nichts erlebt und nichts geschaffen werden, was nicht irgendwie aus den Tiefen der gesamten deutschen Volkskraft herkäme und wieder zu ihr hinstrebte. Sie haben dort, solange sie auf ihrer Scholle sitzen, in ihrer kulturellen Entwicklung das Leben der Nation brav und herzlich mitgelebt. Haben sich, da und dort, wie die Zeit es wollte, aus dem biedern, schwerknochigen Bürgerstand geschickt in einen fähigen Industrialismus, in solides Unternehmertum, in den richtigen neuen Betrieb eingepaßt. Sind andern Orts, wo die Bedingungen allzu widrig waren, geringer und ärmer, aber nicht schwächlicher geworden. So oder so, sie halten aus: in einem Kampfe, den sie nicht verlieren dürfen, weil sonst ihr Leben verloren ist; der bald mit offenen Ueberfällen, bald mit versteckten Fußschlingen, bald mit kleinen Nadelstichen geführt wird; der keinen Tag und keine Stunde aussetzt; dessen Ausgang für die Stellung des ganzen Deutschtums im mittleren Europa Wichtiges zu bedeuten hat — und von dem das große Deutschland, das doch auch den Ernst solcher örtlichen Entscheidungskämpfe verspürt hat, bisher viel zu wenig wußte oder wissen wollte. Sie halten aus und haben in Kampf und Sorge um ihr Volkstum noch Spannkraft genug, ihr Geistiges zu pflegen und Schritt zu halten, damit sie nie unter das gute Mittel dessen, was die gesamte Nation erreicht hat, hinuntersinken. Wer die Heftigkeit und ununterbrochene Dauer dieses Kampfes kennt, der weiß auch, wie stark und wie reich an Gaben der Volksteil sein muß, der sich in solchen Anstrengungen nicht nur politisch, sondern auch kulturell auf so ansehnlicher Höhe zu halten vermag. In andern sprachlich-nationalen Grenzgegenden hat die Gewalt der unaufhörlichen Zusammen-

stöße nicht selten in den Deutschen eine rauhere Kraft gezüchtet, die kaum eine andre Tüchtigkeit als die des Kampfes anerkennen will. Deutschböhmen aber hat dabei den Sinn für den Lebenssegen, den die andern Tugenden seines Volkstums spenden können, niemals verloren. Und so hat es zu jedem Zeitabschnitte die Führer, die Gelehrten, die Künstler, die Dichter, die Vermittler und Unternehmer gehabt, die seiner starken und ehrenvollen Stellung im gesamten Deutschtum entsprochen haben. Einzelne Namen aufzuzählen, wäre ein Unrecht gegen die andern, die verschwiegen würden; und alle aufzuzählen, das hieße eine ganze Kulturgeschichte dieser Gebiete. Auch kommt es hier weniger darauf an, was der Einzelne hervorgebracht hat; festzustellen ist, daß die Gesamtheit dieser politisch so unbequem gestellten Volksgruppe auch in ihrer kulturellen Leistung nie kraftlos oder nachlässig gewesen ist.

Prag — das ist ein besonders schwieriges, besonders dunkles und wohl auch besonders rühmliches Kapitel zum Thema Deutschböhmen. Man stelle sich eine Hauptstadt vor, die nicht im eigenen, sondern in Feindes Land liegt, so hat man ungefähr das politische, geistige und kulturelle Verhältnis der Deutschen Prags zu den Volksgenossen im übrigen Böhmen. Ringsum und weithin rein tschechisches Gebiet. Das Zuströmen frischer Volkskräfte, die dort von Geschlecht zu Geschlecht das Blut erneuern und das Tempo des öffentlichen Lebens beschleunigen könnten, ist darum arg unterbunden; ist fast völlig abgeschnitten, weil der verzweifelte Daseinskampf des prager Deutschtums, dessen Mut kaum mehr von einer Hoffnung, nur noch von Gefühlen der Ehre und des Rechts genährt wird, für den Außenstehenden weit mehr Abschreckendes als Verlockendes hat. Eine Minderheit von etwa Vierzigtausend hält sich dort, gegen eine andersprachige und zumeist sehr feindselige Bevölkerung von mehr als einer halben Million, mit allen Mitteln aufrecht, die ihr die Jahrhunderte alte Ueberlieferung des politischen und kulturellen Kampfes, die ihr die starken Ueberbleibsel einer wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Ueberlegenheit in die Hand geben. Sie ist der bisher unbezwingliche Rest einer Oberschichte, die einmal — gar lange ist es nicht her — die herrschende war. Nun ist ihr jede sachliche Herrschaft entrissen; Geld, Bildung und die Fähigkeit zu repräsentieren erzwingen ihr das Ansehen, das sie hat. Nicht von außen her und nicht von unten her kommen nährende Kräfte aus der unverbrauchten, ungeformten Menge des Volkes zu ihr; denn es gibt wohl eine deutsche Gesellschaft, aber kein deutsches Volk in Prag. Und diese locker schwebende Insel des Deutsch-

tums, die nicht nur auf allen Seiten von der feindlichen Strömung umflossen, sondern auch vom eigenen nationalen Boden abgeschnitten ist, trägt und hegt dennoch gewichtige, wohlgegründete Güter geistigen Lebens: alte, angesehene Hochschulen, künstlerische, gewerbliche, erzieherische Anstalten, Stützpunkte der gesellschaftlichen und geistigen Sammlung, in denen gezüchtet und gehütet wird, was noch in dieser Stadt ein deutsches Leben leben will. Die trotzige Anstrengung und der gereizte Stolz, ohne die dieses Wunderwerk nationaler Erhaltung gar nicht zu leisten wäre, sind den Ergebnissen nicht selten anzumerken. So passen sie nur um so besser zur lebensfernen Pracht des altersgrauen und in seiner besten Schönheit urdeutschen Stadtbildes. Späte Gotik, feine Renaissance und ein unübersehbares Gewimmel von üppiger, zierlicher, breiter und erhabener kirchlicher, adeliger, bürgerlicher vergoldeter, getürmter, gebauschter, geschnörkelter, überallhin gedrängter und überallher vorquellender Barocke: deutsche Kunst und deutscher Wille aus verschiedenen Abschnitten der Vergangenheit, in den beredten Steinen bewahrt. Eine unvergängliche Aufforderung, auszudauern und sich nicht zu ergeben.

In dieser gepreßten, von verpflichtender Vergangenheit und feindseliger Gegenwart gleich ernst umdrohten Luft kann Keiner froh atmen, der nicht dort hineingeboren und in ihr aufgewachsen ist. Ja, diese Gesellschaft, die alle Mühe darauf verwenden muß, ihren Bestand zu sichern, ist nicht immer imstande, die starken oder eigen geprägten Persönlichkeiten, die sie selbst erzeugt, festzuhalten. Es mag auch sein, daß diese immer gespannte und gereizte Atmosphäre ein unverhältnismäßiges und nicht gesundes Mehr an geistiger Betriebsamkeit hervorbringt. In deutschen Städten wird oft mit Erstaunen von dieser prager Ueberproduktion an Geistigkeit, Kunstsinn und Kunstverstand gesprochen. Die Erklärung liegt eben in dem abnormen Aufbau der Gesellschaft, der in der zivilisierten Welt kaum seinesgleichen haben dürfte. Bürgerschaft ohne Volk, Ansehen ohne Macht, Repräsentanz ohne Widerhall: stolze Vergangenheit, angstvolle Gegenwart, dunkle Zukunft: in dieser Umwelt müssen die Lebenskräfte entweder erschlaffen oder unter bedeutenden Anreizen Dinge hervorbringen, die groß oder fein, geziert oder erzwungen, jedenfalls aber bemerkenswert sind. Und selbst das Lächerliche mag Dem, der die Herkunft aus so ungewöhnlichen Voraussetzungen kennt, unter Umständen noch ehrwürdig erscheinen.

Um diese Stadt herum und über sie ist nun eine andre gelagert: das tschechische Prag, der Mittelpunkt und höchste Aus-

druck für das Leben einer ganzen Nation. Da steigen täglich die frischen Kräfte aus dem Volke herauf, gestalten Leben, mit dem sie in lebendiger Berührung sind, finden Widerhall, Anhang oder förderliche Gegnerschaft. Auch hier ist Ueberreizung und Ueberfülle; aber nicht aus der Angst, sich fallen zu lassen, sondern aus dem brennenden Gefühl, die kulturelle Entwicklung, die in Jahrhunderten versäumt worden ist, nun in Jahrzehnten nachholen zu müssen. Die gesamte Leistung in den Künsten, in der Bildung, in der wirtschaftlichen Arbeit, in der gesellschaftlichen Pflege, ja selbst in den körperlichen Uebungen ist ganz gewaltig; auf manchem Gebiete weit größer, als es das Volk brauchen würde, und in vielen weit reicher, als es sein gegenwärtiger Zustand verträgt. Ungesundes und Lächerliches, das man dennoch mit hoher Achtung ansehen mag, kommt auch hieraus.

Keine der beiden Nationalitäten in dieser Stadt, in diesem Lande kann zum rechten Genusse ihrer Art und ihrer Kräfte kommen, solange alles, was in ihnen hervorgebracht wird, irgendwie Frucht der Erbitterung, des Trotzes, der Ueberreizung ist. Ein Ende dieses qualvollen Zustandes wäre in dreierlei Möglichkeiten zu träumen: entweder, wenn die eine Nation die andre völlig unterwerfen, oder wenn beide in den Gebieten und in den Rechten haarscharf von einander abgesondert werden, oder endlich, wenn sie aus Jahrhunderte alter Feindschaft einmal in Frieden zu einander kommen und eine ganz neue Einheit bilden könnten. Bisher war an die Erfüllung einer dieser Möglichkeiten auch nicht zu denken. Aber wir hoffen ja alle, und auf allen Gebieten, daß dieser Krieg endlich Lösungen schafft, die vor ihm vergeblich gesucht worden sind.

Der Eiserne Hindenburg

von Robert Breuer

Es ist nicht wahrscheinlich, daß der Ostpreußen-Befreier besonders lebhafte Beziehungen zu den Künsten pflegt. Wie man hört, hat er kein andres Interesse als seinen Beruf. Niemand wird wagen, ihm das zu verübeln; die Kunst ist nicht für alle, und das Genie ist immer einseitig. Es ist also nicht notwendig, daß Hindenburg die Taschentücher, auf denen sein Bildnis gedruckt steht, die geölten Leinenwebe, die bereits ein Dutzend Maler von ihm herstellten, und die Puppen, die seine äußere Gestalt nachahmend jetzt allenthalben angefahren werden, als unkünstlerisch empfindet. Er wird diesen ganzen Betrieb wahrscheinlich als einen Faktor

im strategischen Kalkül bewerten: Durchknetung der Masseninstinkte mit Zuversicht in das Symbol des Sieges. Ebensowenig wie das Trompetensignal, das zur Attacke peitscht, ein musikalisches Kunstwerk ist, aber militärisch einen Zweck höchster Bedeutung auf das Vollkommenste erfüllt, ebensogut können gepinselte und geschnitzelte Kriegsidole, die nicht das Geringste mit der Kunst zu tun haben, Siegeshelfer sein.

Ich sah einmal den Kardinal von Mecheln an die knieenden belgischen Höflinge Heiligenbilder verteilen, lächerlich lackige Buntdrucke in der Art der Neuruppiner Bilderbogen. Es war grotesk anzuschauen, wie der greise Adel des Purpurträgers billigen Niggerschund als Unterpfand des göttlichen Segens reichte. Mit Bestimmtheit aber ist anzunehmen, daß das eine oder das andre der schäbigen Blättchen Wunder getan hat. Es bleibt also zuzugeben, daß die Kraft des Symbols auch im Kitsch mächtig sein kann. Nur: es ist nicht notwendig, daß der Geist in ein unwürdiges Gefäß gezwängt wird. Wenn der Kardinal aufgesehen hätte, so wäre ihm die gewaltige Schönheit von Sankt Gudula zugleich eine Scham und eine Besinnung geworden. Mit einem Blick auf die glühend wallenden Chorfenster hätte er dann vielleicht seine Buntdrucke zerknüllt.

Alles das, wovor wir heute in höchster künstlerischer Erregung stehen, die Altarschreine, die Marienbilder, die Figuren der Heiligen, war einmal Instrument des Glaubens, religiöser Hilfsapparat, optisches Signal, die Schwachen zur äußersten Leistung anzutreiben. Das Wunder des Symbols ist inzwischen verflüchtet; die Macht des Künstlerischen ist geblieben. Warum wollen wir uns von der Pflicht entbinden, die Symbole unsres Glaubens so darzustellen, daß sie noch nach Jahrhunderten, wenn die äußern Umstände sie überflüssig gemacht haben, durch die Gewalt der Form, durch eine Innerlichkeit, die im Wandel der vergänglichen Zeiten ewig ist, den besten Menschen eine Sehnsucht bedeuten? Ohne an das seelische Problem der Eisernen Hindenburge, der Hindenburge auf Tassen und Taschentüchern zu rühren, ja grade um solchem Gefühl der Heldenverehrung Dauer zu geben, müssen wir fordern, daß der Maßstab jener Geschlechter, die den Kathedralen und Marienbildern die Gestalt bestimmt haben, auch für unsre Ehrenbilder und Bildsäulen Geltung behalte. Es darf uns darum niemand beschimpfen, wenn wir die naturalistisch gequälten Klötze, die jetzt bei uns im Lande abgeladen werden, um Hindenburg zu ehren, als unwürdig empfinden.

Ich denke dabei besonders an den berliner Hindenburg. Etwas Lächerlicheres kann es kaum geben. Nach den Ankündigungen erwartete man ein gigantisches Erlebnis; man findet aber nur eine unbeholfene Leblosigkeit, die, an der dahinter aufsteigenden Siegessäule gemessen, gleichgültig und kleinlich wirkt. Nichts Uebermenschliches, nur der Krampf der Unfähigkeit. Eine Dumpfheit, die nicht wert ist, dem Genie, an dem sie sich vergriffen hat, die Fußsohlen zu betasten: eine Gotteslästerung. Vor dieser Figur glaubt man nicht einmal an die Ziffern, die pathetisch verkündet wurden; man weiß aber ganz gewiß, daß von dem Geist, den es hier zu gestalten galt, in dieser klobigen Armseligkeit nicht ein Funken sprüht.

Von der besondern Qual des einzelnen Falles abgesehen, sei gegen die Benagelung von naturalistischen Rundplastiken prinzipiell Einspruch erhoben. Es ließe sich noch hören, daß flächig behandelte Körper, deren Stilcharakter durch eine Reihung von Ebenen bestimmt ist, benagelt werden. Der Naturalismus aber zwingt zu der peinlichen Vorstellung: in welche Körperteile der Nagel hineingetrieben wird. Der Nagel ist ornamentales Element; heftet man ihn auf einen anatomisch behandelten Körper, so kann er bestenfalls eine Tätowierung hervorbringen. Nur durch die flächige Bändigung, durch die stilistische Abstraktion kann die Ornamentwirkung der Nägel künstlerisch zur Geltung kommen. Alles andre ist Mangel an künstlerischem Instinkt. Schon die Insulaner, die ihre Götzen mit Muschelschalen oder metallenen Flittern benagelten, haben die plastische Kunst besser verstanden als unsre Hindenburg-Fabrikanten. Solch ein Südsee-Götze kann auch uns noch eine Bereicherung sein; der berliner Hindenburg (und alle andern desgleichen) ist nur ein Aergernis.

Dabei wäre noch zweierlei anzumerken. Erstens: Warum muß den Vaterlandsfreunden, die den armen Ostpreußen ein Opfer bringen wollen, dafür, daß sie eine Mark, fünf Mark, zehn Mark spenden, ein besonderes Vergnügen (und welch apartes) zubereitet werden? Warum geben diese Braven ihre Groschen nicht um der Sache willen, ohne eine Prämie zu beanspruchen! Zweitens: Was ist das für eine Art, das Publikum aktiv an der Herstellung eines Kunstwerkes teilnehmen zu lassen! Würde sich Ähnliches zutragen, wenn es hieße, zu Hindenburgs Ehren eine Turbine zu bauen? Glaubt man immer noch, daß die Kunst etwas sei, den sentimentalen Handfleiß mobil zu machen?

Von einem großen Hoftheater

In einer deutschen Haupt- und Residenzstadt, die von sechshunderttausend Menschen bewohnt wird, als wesentliche Industrien Bierbrauerei, Fremdenverkehr und Kunst aufweist, bestehen — außer vier ständigen Privattheatern, drei bis fünf Varietés und einigen Dutzend Kinos — drei Hofbühnen. Zwei spielen mit vierwöchiger Unterbrechung das ganze Jahr, das dritte dient Festspielen. Die beiden Hoftheater, die Oper und Schauspiel geben, ein großes und ein kleines Haus, fassen zusammen zweitausendsechshundert Personen. Der seit Jahren übliche Fehlbetrag — Land und Stadt erhalten oder unterstützen sonst keine Bühne — wird aus der Zivilliste gedeckt, die Anstalt, nach Hof- und Hoftheatergrundsätzen, von einem Königlichen Generalintendanten geleitet. Als kurze Zeit vor Kriegsausbruch der verfassungsmäßigen Volksvertretung des Bundesstaates ein Antrag auf erhebliche Erhöhung der Zivilliste vorgelegt wurde, bildete der Hinweis auf die Zuschüsse, die den Hoftheatern bisher geleistet worden, ein starkes, wenn nicht das stärkste Argument; die beanspruchte Vermehrung der Beträge, die aus Steuermitteln dem Bundesfürsten zuzuweisen seien, wurde angenommen. Nach Kriegsbeginn blieben die Hoftheater bis zum ersten Oktober geschlossen. Das Deutsche Bühnenjahrbuch der Bühnengenossenschaft für 1915 teilt „zur Kriegsstatistik" mit: „Die Bezüge wurden um die Spielgelder gekürzt (um vierzig bis fünfzig Prozent des Einkommens). Ab ersten Oktober voller Betrieb, volle Bezüge."

Der „volle Betrieb" wurde nicht aufgenommen; an zwei Tagen der Woche wurde nicht gespielt. Die vollen Bezüge wurden nicht gezahlt. Es ist vielmehr im Dezember 1914 den Mitgliedern der Oper und des Schauspiels ein Rundschreiben zugeschickt worden, worin die Generalintendanz zum ersten Januar 1915 „neue Vereinbarungen vorschlägt". Diese Vereinbarungen, welche die Kontrakte für Kriegsdauer aufheben, bestanden erstens aus einer Verminderung aller Gagen über dreitausend Mark um die Hälfte und mehr. Zweitens aus dem Recht der Leitung, die gewährleisteten Spielgelder bis zu dreimal in der Woche (das heißt: etwa hundertfünfzigmal jährlich) wegfallen zu lassen, „soweit die Generalintendanz gezwungen ist, den Theaterbetrieb in zusammenhängender Zeitenfolge oder an einzelnen Tagen einzuschränken". „Im übrigen", heißt es, „bleiben die Verträge unberührt".

Die Mitglieder der beiden Hoftheater bekamen vom ersten Januar 1915 an bis zum letzten Gagentag Bezüge, die diesem „Vorschlag" entsprechend gekürzt waren: ungefähr vierzig Prozent der vertraglich festgesetzten Summen. Den — nicht wenigen — Beamten der Intendanz und der Bühnen, angefangen vom Herrn Generalintendanten und Herrn Generalmusikdirektor bis zu den subalternen Kräften, wird nichts abgezogen. Nur eine Ausnahme wird gemacht: wer von den „Spielleitern" oder „Vorständen" außer seiner Beamten-Arbeit auch noch künstlerische — im engern Sinne — leistet, also singt oder spielt, wird um die Hälfte des Gesamteinkommens gekürzt, während der Regisseur, Dramaturg, Musiker oder Maler, der nicht unmittelbar „mittut", weiterhin sein volles Gehalt bezieht.

Da sämtliche Verträge der münchner Hoftheater die bekannte Kriegsklausel enthalten, konnte das Rundschreiben kurz und bündig mit den Worten schließen: „Ich bitte, die anliegende Einverständniserklärung bis zum . . . . sten Dezember unterfertigt an die Generalintendanz zurückgelangen zu lassen." Was der unterzeichnete Herr Generalintendant auf der ersten Seite seines Rundschreibens „vorschlagen" genannt hatte, damit hatte man am Ende der zweiten Seite schon sein Einverständnis zu erklären. Ueberflüssig also, zu verhandeln. Ehrlicherweise hätte es heißen müssen: Nimmt ein Mitglied diese Vorschläge nicht an, so hält sich die Königliche Generalintendanz nicht mehr an den Vertrag.

Jetzt lese man zunächst noch einmal den wichtigen Satz von den Spielgeldern, welche die Leitung berechtigt ist bis zu dreimal in der Woche wegfallen zu lassen, „soweit die Generalintendanz gezwungen ist, den Theaterbetrieb in zusammenhängender Zeitenfolge oder an einzelnen Tagen einzuschränken". Wer entscheidet nun eigentlich, ob und wann sie gezwungen ist? Wer ist vermessen und gewaltig genug, einer Königlichen Bayrischen Generalintendanz mitzuteilen: Dienstag, Mittwoch, Donnerstag, Samstag, Sonntag dürft Ihr spielen, Montag und Freitag aber nicht? Ernsthaft: nur eine militärische oder polizeiliche, eine regierungspolitische Verordnung oder höhere Macht könnte wirklich als Zwang in dem Sinne aufgefaßt werden, daß die Abzüge zweifelsfrei stattfinden dürften. Trotz oder wegen dieser Stilisierung sind den Mitgliedern bis zu neun oder zehn Spielgeldern im Monat von einer Gage abgezogen worden, die ohnehin um die Hälfte vermindert war, so daß, zum Beispiel, ein Mit-

glied mit tausend Mark Monatseinkommen unter vierhundert Mark kommen konnte, von den höhern Bezügen garnicht zu reden.

Kriegsklausel? Gott, man weiß Bescheid, nicht wahr? Nein, ich glaube doch, man wußte nicht recht Bescheid. Vielleicht nicht einmal in den Kreisen der Bühnengenossenschaft. Die ominöse Klausel erlaubt Aufhebung aller Verträge bei Aufhebung des gesamten Betriebs infolge des Krieges. Nun wäre es lächerlich gewesen, einem kapitalschwachen Direktor in schlechten Zeiten die Weiterführung unmöglich zu machen durch die Weigerung, neue Verträge mit verständig zeitgemäßen Gagen abzuschließen. Darum: ist auch sonst im bürgerlichen Leben die Methode, alle zu kündigen, um billigere Abmachungen mit allen treffen zu können, absolut unzulässig — im Kriegsfall schien es, als müsse man den Direktionen gegenüber ein Auge zudrücken. Wie falsch solche ängstliche und bedenkliche Konzession war, sah man an den zu lange ausgedehnten Hundert-Mark-Gagen Berlins, siehts unter anderm an dem grotesken Mißverhältnis zwischen den materiellen Pflichten der Schauspieler gegen ihre Wirte, Schneider und übrigen Gläubiger und ihrem Recht selbst gegen den geschäftlich erfolgreichen Direktor von dem Augenblick an, wo sie sich mit der Umgehung des Sinns der Kriegsklausel einverstanden erklärt haben. Denn Kündigung und Neu-Engagement ist Umgehung, hebt grade den Schutz auf, den Recht und Vertrag eingesetzt haben: die Bedingung, alle entlassen, den ganzen Betrieb sperren zu müssen, sollte ja dem Unternehmer größere Lasten aufbürden, sollte ihm die Schließung des Theaters als ultima ratio erscheinen lassen. Die Furcht und Nachgiebigkeit der Arbeitnehmer aber, dazu die vorher ungesund hochgetriebenen Gagen und das Bewußtsein, vielfach überzahlt zu sein, brachten es dahin, daß die Unternehmer das Risiko auf Jene abwälzten, die nie am Gewinn teilhaben; daß Jene Opfer brachten und später bringen mußten, die es nicht konnten, während, zum Beispiel, die Hypothekengläubiger der Theater, wenn sie nicht wollten, gar nichts, und wenn, dann im Verhältnis zu den Künstlern eine geringe Summe und die obendrein mit der Aussicht auf spätern Gewinn opferten. Dies aber ist im Rechtsverhältnis der Bühnenmitglieder zur Bühnenleitung keineswegs üblich. Handelt es sich gar, wie in München, um ein Hoftheater, so ist die Rücksicht auf die ökonomische Kraft des „Unternehmens" ebensowenig nötig, wie von der andern Seite die Inanspruchnahme irgend eines wesentlichen Nachlasses angängig. Weiter: in der Theorie ist es ja möglich, daß ein Hoftheater den Betrieb während des Krieges einstellt und

allen Mitgliedern kündigt, wenn sie auf die Reduktionen — auf solche Reduktionen! — nicht eingehen. In der Wirklichkeit liegts anders. Erstens sind die münchner Hoftheatermitglieder garnicht gekündigt worden, die juristisch-formal ganz korrekte Grundlage zu den „neuen Vereinbarungen" fehlt also völlig. Zweitens aber: kann man sich denken, daß in der Tat die beiden Hofbühnen das Jahr über geschlossen hätten, weil die Mitglieder nicht im Hungerlohn arbeiten wollten? Kann man sich vorstellen, daß die ernsthafte Absicht bestand, die Sechshunderttausend-Menschen-Residenz ohne Oper zu lassen, den Eindruck einer solchen Schließung auf neutrale und feindliche Länder zu wagen — nur um dieser Ersparnis willen? Ich glaube das doch nicht. Und diese Frage ist nicht unerheblich. Sie bestimmt die Zwangs- oder Notlage beider Teile: der Künstler, die fürchteten, auf die Straße gesetzt zu werden, aber auch der verantwortlichen Persönlichkeiten in Intendanz und Oberhofmeisteramt, die verpflichtet waren, die Sänger und Schauspieler gegen solche Sparwut in gerechtem Maße zu schützen, und dies umsomehr, als sie selbst, diese Verantwortlichen, keinen Heller ihres Einkommens einbüßen — solange nämlich das Theater offen ist und die KünstlerOpferbringen,damitdieBeamten volleGehälter beziehen.

Es ist selbstverständlich, aber muß gesagt werden: keine Fabrik, die Lieferungen hat, kein halböffentliches Unternehmen, sei es ein Kaffehaus oder eine Omnibus-Gesellschaft, hätte tun dürfen, was die münchner Hoftheater taten, ohne daß eine Stimme dagegen laut wurde. Denn zwischen den Zeilen des Rundschreibens und in seinem letzten Satz steht die Drohung: Sonst sperren wir und lassen Euch verhungern! Und die unausgesprochene Ankündigung wirkte, wie vorausgesetzt. Trotzdem es noch sehr fraglich ist, ob das künstlerische Personal der beiden Bühnen, wenn wirklich gesperrt worden wäre, bei guter Organisation in andern Häusern nicht auf eigne Rechnung Einnahmen hätte erzielen können, die zumindest dieselben Bezüge ergeben hätten, wie sie der „Vorschlag" brachte — bei Wegfall aller übrigen Verpflichtungen des Hoftheaters, dieses ganzen Riesenapparats und in einer Stadt, die dann eben die Eine Oper, das Eine Residenz-Theater nicht gehabt hätte! Dafür aber wären die Gewinnchancen auch für die Künstler dagewesen — in der Tat konnte über den Besuch nie geklagt werden, trotzdem das Schauspiel vernachlässigt wurde — und, hier kommt ein neuer wesentlicher Punkt: nach dem Kriege wären die Künstler unbehindert gewesen, gute Gelegenheiten zu ergreifen, während die auf-

zwungene Vereinbarung die Pflichten der alten Verträge auch für die Zukunft bestehen läßt.

Ein selbst sehr gradliniges Rechtsgefühl muß diese Verteilung von Risiko, Last und Chance als unbillig erkennen. Besieht man sich aber ein Vorgehen gegen den Arbeiter, gleichviel ob Hand-, Geistes- oder Kunst-Arbeiter, wie es die münchner Hoftheaterleitung beliebt, vom sozialen Standpunkt, so schwindet aller Zweifel, daß hier kein Recht waltet, sondern eine Macht, die Unrecht ist. Denn, soziologisch betrachtet, kann der Sinn eines Werk- oder Lohnvertrages immer nur sein: den Arbeitnehmer, der am Gewinn keinen Teil hat und wirtschaftlich auch sonst schwach ist, als Entgelt für seine ungünstigere Lage zu sichern in dem einmal zugebilligten Verdienst. Opfer bei Gewinnentgang oder Verlust ihm aufzubürden, ihn am Schaden zu „beteiligen", läßt keine Rechtsauffassung selbst innerhalb eng privatkapitalistisch gerichteter Wirtschaft zu. Muß man also juristisch gegen die Durchführung der Kriegsklausel nach den ersten Kriegswochen oder Monaten sagen: Die Fortsetzung des Betriebs ist der Bühnenleitung gewiß nicht unmöglich, sie ist höchstens weniger rentabel oder ganz unrentabel, und nur der Fall der „Unmöglichkeit" sollte nach dem Sinne der Verträge die Lösung der Verpflichtungen erlauben — so hat man nach jenen noch nicht kodifizierten Bestimmungen sozialer Art, die durchzusetzen übrigens grade die Militärverwaltung mit erfreulichem Erfolg bestrebt ist, erhöhte Opfer von den Unternehmern und gar von einer Hoftheaterleitung zu verlangen. Statt dessen erleben wir, wie die Lasten auf die Schwächsten abgeschoben werden, weil sie die Schwächsten sind. Ich sehe in dem münchner Verhalten einfach das Gegenbeispiel zu einem ungerechtfertigten Streik. Nur ist der Kapitalist nie in der Notlage, weiter Geld fördern zu müssen. Der Schauspieler aber, wenn die Bühnenleitung, die alle Einzelkräfte zusammenhält und ihm Ort und Gerät zur Leistung liefert, mit dem Streik — der Betriebseinstellung — droht, fühlt eine verschärfte Notlage in dem Augenblick, wo er keinen Markt hat, auch im Interesse des Standes keinen Markt suchen darf. Man überlege, wohin wir gekommen wären, wenn die zugkräftigsten Künstler Deutschlands und Oesterreichs ohne jedes Gefühl für ihre Kollegen, dafür aber mit rücksichtsloser Gewinnsucht die Kriegszeit benutzt hätten, um sich die wenigen Einnahmemöglichkeiten zu sichern. Wirtschaftlich und künstlerisch wäre die deutsche Bühne verkracht. Die so hätten tun können, haben es nicht getan. Vielleicht hat kein Einziger daran ge-

dacht. Wären aber alle subventionierten Theater so vorgegangen wie das münchner Hoftheater, dann hätte niemand den Schauspielern einen Vorwurf aus solcher oder ähnlicher Handlungsweise machen können.

Die Zukunft wird die Folgen zeitigen, die in der Gegenwart ausbleiben mußten. Der Kontraktbruch als Ausweg aus einer schweren Situation ist nun geheiligt. Wer wird im Frieden einem Sänger oder Schauspieler, der in schlechten Geldverhältnissen lebt, und dem ein sehr günstiger Antrag die Befreiung aus vielleicht jahrelangen Miseren verspricht, verübeln können, wenn er seinem Direktor „neue Vereinbarungen vorschlägt" mit einem Druck, nach einer Methode, die dieser Kriegsmethode entspricht. Die Mittel werden sich finden. Und ob die Antwort darauf, die Macht der Direktoren-Organisation und der Gerichte, künftig so wirksam sein wird wie bisher, bezweifle ich. Denn die alten Argumente sind zerbrochen durch die Anwendung der Kriegsklausel, wo sie so scharf und — unverständig geschah. Die Schauspieler werden nicht vergessen, ja vielleicht später erst ganz einsehen, wie ihnen durch dieses einseitige Moratorium mitgespielt worden ist. Ein grotesker Vorgang im Wirtschaftsleben, mit dem sich eines Tages ein künstlerisch interessierter Nationalökonom beschäftigen wird: das Deutsche Reich, die Bundesstaaten brauchen kein Moratorium—das Hoftheater in München schafft sich nicht nur Zahlungsaufschub, sondern Zahlungserlaß bis zu sechzig Prozent. Die Menschen aber, denen die Hälfte und mehr ihrer Bezüge genommen wird, dürfen ihren Gläubigern nicht muck sagen. Der Hauswirt, dem sie die Bitte vortragen, ihnen die Hälfte der Miete zu erlassen, lacht sie aus. Und haben sie, wie die meisten Menschen, die von ihrem Einkommen leben, jährlich fällige Verpflichtungen, so können sie bis auf den letzten Heller, auf das berühmte Existenzminimum, das keines mehr ist, gepfändet werden.

Ich höre schon seit einiger Zeit den grollenden Ruf: „Andern gehts, weiß Gott, viel schlechter!" Das sind die unentwegten Idealisten — tun wir sie rasch ab. Die Leiden, Mühsale, Opfer, die in den Schützengräben gebracht werden, sind inkommensurabel. Daß ein deutscher Soldat sein Leben hinzugeben hat, kann nur ganz wirre Gehirne berechtigen, von Friedensarbeitern zu verlangen, daß sie um schlechten Lohn ihr Bestes leisten. Man sage auch nicht: „Jeder opfert, muß opfern!" Opfer sind freiwillig, nicht einer Notlage abgerungen und auf Einen Stand, Ein Arbeitsverhältnis beschränkt. Vor allem aber: für wen bringt denn die münch-

ner Opernsängerin Opfer, wenn sie zu erbärmlichen Bedingungen Mozart singt? Für Heer, Verwundete, bedrängte Volksgenossen? Nicht ein Heller dieser Abzüge fließt solchen Zwecken zu. Die königliche Zivilliste spart Geld oder erhöhte Ausgabe, spart Opfer. Das Opfer des Künstlers ist also nur Mittel, ein Opfer — zu hindern. Es ist nicht einmal richtig, daß zu des Publikums Vorteil diese Minderungen erfolgen. Die Reduktion der Eintrittspreise war und ist unbedeutend, vor allem: die Mark, die ein Opernbebesucher spart, steht weder in einem vernünftigen Verhältnis zu den Gagenabzügen noch zu dem Gesamt-Etat zweier Bühnen — im Frieden wie im Krieg. Und wäre es selbst so, daß München die beiden Theater hätte entbehren müssen, wenn die Schauspieler und Sänger unbeugsam auf ihren Verträgen bestanden hätten — Arbeit darf und soll weder geschenkt noch unter ihrem wirklichen Wert und Preis abgegeben werden. Im übrigen aber: wo im Wirtschaftsleben sonst hat der Krieg Lohnminderung der marktgängigen, benutzten Arbeit gebracht? (Die vollen Häuser aller nur irgend brauchbaren Vorstellungen erwiesen, daß diese Arbeit ihren Marktwert hat). Wir wissen, daß im Gegenteil Teuerungszuschläge bezahlt werden, bezahlt werden müssen. Der Künstler jedoch, der für eine „Schöpfung höchst eigentümlicher Art" — wie sich die Gesetzgeber an anderm Orte ausdrücken — Lohn erhält, soll in einer Zeit, wo alle Lebensmittel ein Drittel, manche die Hälfte mehr kosten, von der halben Summe leben? „Ach," sagt der Grollende, „es ging und geht ihnen immer noch zu gut." Da hilft nichts. Es muß ein Beispiel heran, das ein Beispiel ist, nämlich illustriert, wie es, mutatis mutandis, augenblicklich den meisten Mitgliedern des münchner Hoftheaters geht.

Vierzigjähriger Schauspieler; verheiratet; Vater zweier Kinder. Friedenseinkommen: ungefähr 10 000 Mark. Kriegsgage: Gesamtbezüge 5000; davon 1200 Mark garantiertes Spielgeld (120×10 Mark). Er erhielt seit dem ersten Januar 1915 durchschnittlich 340 bis 360 Mark, denn es wurden monatlich bis zu neun Spielgeldern abgezogen. Nehmen wir den hohen Durchschnitt von 350 Mark. Davon gehen für Bühnengenossenschaft und Unterstützungsfonds etwa 6 Mark ab; bleiben 344 Mark. Der Mann hat — richtig gerechnet nach seiner Friedensgage — eine Wohnung, die 1200 Mark Miete kostet; bleiben 244 Mark. Er muß Steuern zahlen, ungefähr 120 Mark jährlich. Bleiben 234 Mark im Monat für den gesamten Lebensverbrauch von vier Personen,

für Kleidung (auch die Garderobe in modernen Stücken), Schulgeld, Lebens- und Feuer-Versicherungsprämie. Es ergibt sich für alle diese Bedürfnisse (daß ja keiner krank wird!) auf Kopf und Tag die Summe von knapp zwei Mark. Der Mann ist Königlicher Hofschauspieler. Das Ei kostet in München neunzehn Pfennige, das Kilo Rindfleisch — aber das kommt nicht in Frage, denn bei diesem Budget ist Pferdefleisch zu teuer.

Und doch gehts dem Mann noch gut. Die Frauen müssen von geringern Bezügen die modernen Bühnenkostüme stellen! Ein hübsches Kapitel. Es heißt: Hofbühne und Prostitution. (Und erscheint unter der Zensur und während des Burgfriedens nicht.) Und da wären wir allmählich zum Ethos, zur Moral dieser Angelegenheit gelangt. Wer darf Maximalleistung verlangen von einem unterernährten, sorgengeplagten Menschenkind, von einem Vater, der seinem Kind kein nahrhaftes Essen geben kann? Von einer Frau aber wollen wir weiter auf der Bühne ein Bild wertvoller Weiblichkeit verlangen, wenn sie — die Karriere gemacht hat, in einer der fünfundzwanzig besten Stellungen der deutschen Bühne ist — darüber nachgrübeln muß, wie sie bei einem Tagesbudget von fünf Mark neunzig Pfennigen reine Wäsche und gelegentlich ein warmes Abendbrot beschafft? Dabei hat man Proben und Vorstellungen und müßte seine Lebenskraft anders verwenden als an das Problem: Wie entgehe ich sowohl dem Gerichtsvollzieher als — nun, als dem Elend sexueller Hörigkeit?

Kommen wir zu Rande. Der Einzelne, die Einzelne hats getragen, wie es eben ging. Folgen: Verschuldung, Vorschuß, der bekanntlich die Laufbahn arg gefährdet, Mißstimmung. Das Ensemble ist zerrüttet, weil die paar, die irgend konnten, sehr oft gastierten, bei solchen Gageverhältnissen die Erlaubnis dazu kriegen mußten. Zukunftsstimmung (mehr oder minder deutlich): „Ich werde mich schon revanchieren." Verhältnis zu den Vorgesetzten und Beamten: „Ich placke mich um wenig Geld — Ihr, die Ihr doch erst möglich seid durch uns, habt keinen einzigen Groschen geopfert." Beziehung zur Öffentlichkeit, vertreten durch die Presse: „Keine Stimme ist für uns laut geworden. Ihr schimpft, wenn wir einmal nicht die letzte Kraft an eine Leistung wenden — wie wir existieren, interessiert Euch keinen Pfifferling. Ihr findet rührsame Töne, wenns gilt, durch unsre Mitwirkung in Wohltätigkeitskonzerten Geld zu schaffen für jeden guten Zweck, sogar für Schriftsteller und Journalisten. Diesmal jedoch . . ?"

Am ersten Oktober 1915 ist der volle Betrieb an den münchner Hoftheatern wieder aufgenommen worden. Dies wäre also ein überflüssiger Artikel, brauchbar höchstens als Dokument der Vergangenheit . . . O nein. Es wird zwar jeden Tag gespielt, aber es bleibt bei den halben Gagen! (Gemunkelt wird, daß künftig keine Spielgelder mehr abgezogen werden.) Es bleibt bei diesem Zustand, wenn nicht . . . Leiter der Königlich Bayrischen Hoftheater ist der Königliche Generalintendant Clemens Freiherr von und zu Frankenstein, Königlicher Kämmerer. Er hatte längst dafür zu sorgen, daß andre „Vereinbarungen" getroffen, daß, im schlimmsten Fall, seine Mitglieder so gestellt wurden wie die Mitglieder der Stadt- und Schiller-Theater. Der Wiener Volkstheaterverein hat erreicht, daß den Schauspielern des Deutschen Volkstheaters die vollen Gagen bezahlt werden. Der Aufsichtsrat der Schiller-Theater hat eine erhebliche Summe bestimmt, um die vorjährigen Abzüge zum Teil zurückzuvergüten. Dringt zu Clemens Freiherrn von und zu Frankenstein, Königlichem Kämmerer, kein Ruf aus unsrer Zeit, so möchte man fragen, wenn nicht Bühnenadreßbücher früherer Jahre, nicht weit zurückliegender, mitteilten, daß Herr von Frankenstein, bevor er Generalintendant in München wurde, selbst in abhängiger Stellung — schwer und ehrenvoll für ihn — sein Brot verdient hat. Der Königliche Kämmerer erinnere sich des angestellten Bühnenmusikers, der er war. Er bedenke, wie sein Leben ausgesehen hätte, wenn der Weltkrieg fünf Jahre früher gekommen wäre, und er sein eigener Chef gewesen! Vielleicht spricht dann der Königliche Kämmerer zum Obersthofmeister oder der Persönlichkeit, die entscheidende Gewalt hat, also: „Ich kann das nicht länger verantworten, konnte es bisher kaum mit meinem Gewissen vereinbaren. Ich bitte nun um Aenderung eines Zustands, den ich mit meiner Person und meinem Namen fürderhin nicht decken will. Meine Mitglieder, von denen ich ganze Kraft verlange, müssen ganzen Lohn haben. Und es muß auch ein Weg gesucht und gefunden werden, um den Künstlern mit kleinem Einkommen, die durch die Abzüge in Schulden und Vorschußnöte geraten sind, wieder durch allmählige Rückvergütung zu ordentlichen Lebensverhältnissen zu verhelfen. Geschieht das nicht, so bitte ich — ‚gezwungen' — um meine Entlassung."

Halten zu Gnaden, Herr Kämmerer: wenn Sie so sprechen, geschieht nach Ihrem Antrag. Und auf jeden Fall sind Sie dann der Mann, dem das Vertrauen Ihrer Mitglieder, der deutschen Bühnenwelt gehört. Es ist Ihre Pflicht, so zu handeln. Es ist auch klug.

Der Sturm

Man kann, aber man muß nicht an Shakespeares ‚Sturm' einen Scharfsinn erproben, der für den zweiten Teil des ‚Faust' ausreichte. Als Ernest Renan seine ‚Suite de Tempête', seinen ‚Caliban' gedichtet hatte, behauptete Ludwig Bamberger, der Franzose habe sich verleiten lassen, „das deutsche Barbarentum an den Pranger zu stellen". Andre erblickten in diesem Caliban nichts als den Dämon der Demagogie, als eine Satire auf das modern-republikanische Regime. Was hat man da erst in das Urbild hineingelegt, aus dem doch schon genug herauszulesen ist! Die literarischen Reaktionäre von 1889 erklärten Caliban, den wilden und mißgestalteten Sklaven, für den bösen Naturalismus, der dem Phantasten Prospero, nämlich der leuchtenden Kunst Paul Heyses und Julius Wolffs, den Garaus machen wolle. Für einen Kritiker dieses Kriegsjahrs kündet der ‚Sturm' unsre Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, unser Vaterland von gestern, heut und morgen; und es zeigt sich, daß dieser Vergleich sogar ohne Gewaltsamkeiten durchzuführen ist. Prospero, von Neidern angefallen, rauhen Elementen preisgegeben und, dank Sittlichkeit und Geistesstärke, Sieger über beide: dieses wäre Deutschland. Warum nicht? Aber brauchts das alles? Geht uns die Dichtung darum näher? Mich ergreift Prospero noch immer am innigsten, wenn ich ihn als Shakespeare selber sehe. Der zum letzten Mal, wie viele Male vorher, sich auf seine Art die Menschheit formt. Der beim Urstand der Natur, beim Sohn der Hexe Sycorax beginnt, über die Rüpel zu den Menschen aufsteigt und beim Uebermenschen, beim Beherrscher der Höhen und Weiten, eben bei William Shakespeare anlangt. Dieser Zauberer, dieser Magus, dieser Schöpfer und Gestalter ist nun müde, gramvoll müde. Er gibt Ariel, seinen Genius, seine Phantasie, die willige Dienerin durch die Jahrzehnte, frei. Das schöne Fest ist aus. Die Spieler waren Geister und sind aufgelöst in Luft, in dünne Luft. Wars nicht berauschend, solche Macht zu fühlen? Grüft' auf sein Geheiß erweckten ihre Toten, sprangen auf und ließen sie heraus durch seiner Kunst gewalt'gen Zwang. Diese grause Zauberei schwört er jetzt ab. Bricht seinen Wunderstab, begräbt ihn manche Klafter in die Erde, und tiefer, als ein Senkblei je geforscht, ertränkt er seine Bücher. Abschied. Herbst. Verzicht. Einsicht, daß dieses leere Schaugepräng erblassen und verschwinden wird, und daß man weise tut, vor Torschluß, fern vom Lärm der Stadt und des Theaters, seinen Acker zu bestellen. Nach der Vollendung des ‚Sturms' ist Shakespeare gen Stratford geritten und dort drei Jahre später gestorben. Man muß nicht mehr, man muß nicht einmal das wissen, um von der Resignation dieses Schwanengesangs erschüttert, um von so tapferer Ueberwindung der Welt und ihrer Lockungen wehmütig beglückt zu werden.

Da sage ich denn mit Bekümmernis, daß Reinhardt der ‚Sturm' nicht zum poetischen Erlebnis geworden ist. Wenigstens spüren wirs, spüre ichs nicht. Er hat ihn nach der Summe der Ausstattungsmöglichkeiten beurteilt. Nachdem er eine Zeitlang die bildende Kunst dazu benutzt hatte, „natürliche" Milieus zu schaffen, durch naturgetreue Illustration über die gleichgültige Wahrheit der Außenwelt zu unter-

richten, war er im ‚Wintermärchen' dazu übergegangen, durch eine Stilisierung von vollendeter Einfachheit unsre Mittätigkeit anzuregen, unser inneres Auge zu beköstigen. Jetzt macht er den Schritt, den er vorwärtsgekommen: den Schritt von der Geschichts-Echtheit zur Stimmungs-Echtheit, leider zurück. Er spendet, wie in alten Zeiten, plastische Büsche und Felsen. Er stopft die Bühne mit Krimskrams, mit Disteln, Kakteen, Schilf und Palmen im Riesenformat voll. Er gibt den ‚Sturm', wie er leibt und lebt, und, das leibhaftige lebensgroße Schiff, wie es in diesem Sturme schwankt und bebt. Aber der Schein soll nicht nur nie, er kann auch nie die Wirklichkeit erreichen. So, wie dieses Schiff von seinem Sturme hin und hergerissen wird, wiegt man ein krankes Kind in Schlaf. An der Rampe wälzen sich graue Wollsäcke auf und ab und heißen Wellen. Warum kein Schleiervorhang, wohinter man den Sturm vernimmt und nicht erkennt? Weil aber der ‚Sturm' ein Zaubermärchen ist, wird wiederum angestrebt, ihn weit von der Wirklichkeit zu entfernen. Das geschieht durch Musik. Durch vielzuviel Musik. Wenn Prospero der lieblichen Miranda seine Geschichte erzählt, die durch die Sprachmusik Shakespeares und eines schauspielerischen Interpreten wahrhaftig allein zur Geltung zu bringen ist — ich erinnere mich hoffentlich recht, daß selbst dann ihm Humperdinck dazwischenfährt. Wenn Ferdinand auftritt, schreitet Ariel „unsichtbar, spielend und singend" vor ihm her. „Zerstreute Stimmen" fallen, unsichtbar, singend ein. Musik der Sphären. „Der Ton gehört der Erde nicht", spricht Ferdinand von diesem Ton. Hier dröhnt aus der Versenkung ein geübter Chor von dicken, dunklen Männerstimmen. Dazu gaukeln um des Prinzen Füße unter Tüchern die liegengebliebenen Elfen aus ‚Alpenkönig und Menschenfeind', von Ariel gelenkt. Um das nicht zu sehen, müßte Ferdinand blind sein. Es wird also unsrer Phantasie zugemutet, ihn uns, trotzdem er nichts sieht, als nicht blind vorzustellen. Das leisten wir gern. Aber dergleichen zu leisten, sind wir den ganzen Abend bereit; und machen ja Reinhardt grade zum Vorwurf, daß er es nicht von uns verlangt, daß er den poetischen Dämmerschein taghellen Panoramenkünsten opfert. Diese Künste sind ihm diesmal so wichtig, daß er mit dem Beleuchtungsapparat der Bühne nicht auskommt. Er befestigt in zwei Seitenlogen des Ersten Rangs zwei Lichtkegel, die bevorzugte Sprecher bestrahlen. Es ist nicht das erste Mal. Aber das geht nicht. Die Bühne sei mit der Bühne abgeschlossen. Selbst Barnay, der als Richard der Dritte in buntester Scheinwerfer-Gloria einherhinkte, hatte seine Farben-Batterie an die erste Seitenkulisse genagelt. Die Loge im Dienst der Bühne: das ist Sache des Metropol-Theaters. Wenn man gar ziemlich vorn sitzt und von den unverhüllt strahlenden Sonnen die Augen gebeizt kriegt, dann faßt man allmählich den Haß des Höhlenbewohners Caliban auf die zivilisierten Eroberer, die ein Märchen des großen Shakespeare ankündigen, aber nur ankündigen. Was sie liefern, ist eine Verbretterung des lustigsten Gebilds durch Reinhardt, Dworsky, Humperdinck und Stern; eine peinvolle Ueberanstrengung meines Trommelfells und meiner Netzhaut; ein leeres Schaugepräng.

Das klingt sehr hart; und es ließen sich Punkte und Szenen finden, wo solche Härte unberechtigt wäre. Reinhardt wird entgegnen, daß etwa die gestrandete Hofgruppe noch nie so viel Gesicht gehabt hat. Er wird vor allem entgegnen, daß die Fabel, der Vorgang, anders als in andern Märchenspielen Shakespeares, zu uninteressant, und daß der Ersatz an Phantastik unverkennbar zähflüssiger als sonst ist. Richtig. Richtig auch, daß es im alten und Neuen Schauspielhaus mit dem ‚Sturm' ärger bestellt war als in der Volksbühne. Aber Reinhardt selbst müßte sich diese Maßstäbe verbitten, müßte fordern, daß man ihn nicht an Handwerkern und Stümpern, sondern an seiner Vergangenheit, an seinen eigenen Fähigkeiten mißt. Daß man, zum Beispiel, an seinen ‚Sommernachtstraum' denkt. Dann ist sein ‚Sturm' eine einfallsarme Aufführung von matter Komik und stotterndem Pathos. Eine, die stampft, nicht schwebt. Manchmal soll sie ja stampfen — aber lustig. Trinkulo heißt „der Spaßmacher", Stephano „der Clown". Biensfeldt und Diegelmann haben diesmal ihren Witz vergessen. Jener ist nur leberkrank, dieser nur troglodytisch. Vom Dritten im Bunde fragt Trinkulo: „Mensch oder Fisch?" Schildkraut ist eine Kreuzung von Frosch und Affe. Ein grünrückiges, gelbbauchiges, flossiges, langmähniges Fabelwesen, auf der obersten Stufe der Tierheit und der untersten der Menschheit. Den Versuch, die Sprechweise dieses Geschöpfs zu reduzieren, gibt Schildkraut bald auf, weil davon Eintönigkeit droht. Bei Shakespeare redet Caliban in Versen, also braucht es solcher Mittel nicht. Schildkraut; der sympathisch-einfache Herr Hartmann als Ferdinand; ein paar Erscheinungen der gestrandeten Hofgruppe: mehr ist an der Darstellung nicht zu loben. Gegen diesen überlebensgroßen Fehlbetrag wäre selbst ein Reinhardt in der Gebelaune nicht aufgekommen. So wird man doppelt gelähmt. Frau Eibenschütz steht da: den Zeigefinger schämig an den Mundwinkel oder den einen Handrücken in die andre Handfläche gelegt; ohne Anteil eine rätselhafte Welt beglupschend; Syrup auf den Lippen — ein gezierter Backfisch von schier dreißig Jahren als Miranda, das Naturkind. Man liest, daß sie nächstens Vasantasena sein soll. Das kann nett werden. Ihr Vater Prospero ist der inbrünstige Rhetoriker Wüllner. Seine Inbrunst ist echt; aber sie arbeitet zu viel und ist für die Bühne ganz unzulänglich. Sein Anblick, wenn er nicht geht und nicht spricht, wenn er mit den Händen im Schoß dasitzt — herrlich. Iphigenie von Feuerbach. Wirklich gleicht er eher einer Frau als einem Mann. Sobald sich diese schöne, hohe, weiße Frau bewegt, ists aus. Dann heben sich am ausgewachsenen Leibe Arme, die wie Aermchen wirken, so schüchtern-bürftige, kleine Gesten machen sie. In welchem Maße immer die lange Entwöhnung von der Bühne Wüllners Unfreiheit verschlimmert haben mag: man sieht doch wieder, daß Rezitation von Darstellung grundsätzlich verschieden ist. Wahrscheinlich spricht Wüllner auf dem Podium garnicht anders. Aber die Bühne bedarf der Körperkunst, die auf dem Podium nicht etwa bloß überflüssig, sondern schädlich ist. Ohne gemeisterte Körperkunst wird die meisterlichste Deklamation eine Dramengestalt nicht vor dem Eindruck der Hülflosigkeit bewahren. Dem weisen, reifen, überlegenen Prospero, dem Lenker der Geschicke, wäre man —

wie oft! — am liebsten beigesprungen; ein beängstigendes Gefühl. Ich fürchte, daß der Schauspieler Wüllner diesmal so wenig durchzusetzen sein wird wie anno 1903. Aber das ist oder war ein flüchtiges Experiment. Mit Maria Fein scheint Reinhardt sich heftig und für längere Dauer vergriffen zu haben. Zu ihren Sünden kommen seine. Ariel ist der Luft- und Feuergeist im Gegensatz zu Caliban, dem Erdgeist ohne Geist. Antipoden, wie sie weltgetrennter nicht zu denken sind. „Ein allzu zarter Geist", sagt irgendwer im Stück von Ariel. Diesem Ariel nun hat Reinhardt, wohl, weil ihn die Spuren süßer Hoftheaterballeteusen schreckten, alle Zartheit ausgetrieben. Ein derber, drastisch-schriller Schrat, der schrecklich aussieht. Blauer Bade-Anzug, munteres Blätter-Cape und struppige Perücke. Immer ist ein Arm gestreckt und eine Hand gekrampft. Auch das Organ hält niemals still. Ein fabelhaftes Organ, das Kunststücke macht wie Possarts, ohne seine Schulung zu haben. Es klettert blitzschnell vom Dach in den Keller und wieder zurück, schlägt auf halbem Weg die gewagtesten Pirouetten und kokettiert dabei mit sich selber. In zwei Jahren oder früher ist die Heiserkeit der Dame nicht mehr zu kurieren. Nein heißt Naaeihaien. Den Bericht des Schiffbruchs, den sie Prospero allein erstattet, schreit sie wie für eine Volksversammlung. Solch ein Grad von Unnatur täte vielleicht doch gut, sich leiser zu äußern. Der Arzt würde vermutlich das klinische Bild einer pathologischen Hysterie feststellen. Der Kritiker fragt sich, wo die Regisseure neuerdings ihre Ohren haben: wie Bernauer Fräulein Orska neben Kayßler, Barnowsky Herrn Klein neben Bassermann, Reinhardt Fräulein Fein neben der Höflich erträgt.

Aber Reinhardt hat ja auch diesen ‚Sturm' ertragen. Ich hoffe: aus keinem andern Grund, als weil er die Hauptrolle darin spielt und ihn deshalb nicht sehen kann. Er selbst ist Prospero. Geh! spricht er zu Ariel, seiner Phantasie: Geh, bring hierher den Pöbel, über den ich Macht Dir leih. Laß sie behend sich regen, denn ich muß die Augen dieser satten Gaffer weiden mit Blendwerk meiner Kunst; ich habs versprochen, und sie erwarten es von mir! Wie tief bedauerlich, daß Reinhardt heute hält, was sie von ihm erwarten. Kunst ist, was die Masse ausspuckt; Unkunst, was sie frißt. Reinhardts ‚Sturm': das ist die fette, geile, grelle Unkunst — die breite Triumphstraße zum Verfall, die weiterzugleiten sich unter allen Umständen widerrät, weil nämlich nicht einmal der Pöbel bis ans Ende mitgeht. Der Zauberer Prospero kennt seine Leute: Allmählich löst sich die Bezauberung auf, und wie die Nacht der Morgen überschleicht, das Dunkel schmelzend, fangen ihre Sinne erwachend an, den blöden Dunst zu scheuchen, der noch die hellere Vernunft umhüllt! Da Reinhardt jünger ist als Prospero, wird er vorläufig nicht gewillt sein, seinen Stab zu zerbrechen und sich in eine Gegend zu vergraben, wo keine wildgewordenen Kritiker auf ihn als Beute lauern. Er wird weiterzaubern, und soll weiterzaubern. Aber er soll dem Augenblick zuvorkommen, wo selbst sein Publikum zu merken anfängt, daß links vom Alexander-Platz doch eigentlich nur mit neumodischen Zutaten der Zauber des einst rechts gelegenen und rechtens verschollenen Viktoria-Theaters aufgewärmt wird, welcher ein fauler Zauber war.

Wiener Residenz-Bühne / von Alfred Polgar

Fast zweihundert Jahre sind die Komödien des dänischen Klassikers Ludwig Holberg alt, aber ihre Lebenssäfte sind noch nicht vertrocknet; und aus all der mumifizierten Heiterkeit der Geist noch nicht entflohen. Ein herrlicher Reichtum an Einfall und poetischer Laune, an Perspektiven und Wendungen, an Späßen und Figuren quillt in diesen verschwenderischen Spielen. Was von ihm an ihren Rändern überfließt, reichte noch aus, die Komödienschreiber von heute üppig zu machen. Ueber Holbergs Sprache melden Kenner seines originalen Werkes, daß alle Wässer heimischer Erde in ihr rauschen, daß ihre Derbheit köstlich, ihre Bilder- und Formenfülle durchaus genial seien. Ein Abglanz dieser Pracht leuchtet auch aus der jüngsten deutschen Uebersetzung (von Carl Morburger). Zwei der hübschesten dieser Komödien wählte der neue Herr der Residenz-Bühne, Alfred Bernau, zu seinem wiener Anfang. Erst: ‚Herr Vielgeschrey, der Mann der keine Zeit hat'. Ein Tag aus dem Leben eines närrischen Wichtigtuers, wie man hier sagen würde: eines G'schaftlhubers. Der Einfall ist nicht groß. Aber er sitzt wie das Spundloch im vollen Faß. Von allen Seiten strömt, drängt, stürzt es dem einen Punkt zu; und mit fröhlichem Schaum und Gesprudel ins Freie. So was Aehnliches wollte auch die Inszenierung, die ein gutes Tempo zuwege bringt und aus drolliger Steifheit und drolliger Beweglichkeit einen netten, altmodischen Komödienstil mischt. Ein angenehmer Schauspieler, rundherum temperamentvoll und mittendurch behaglich, ist Herr Odemar. Viel liebenswürdige Heiterkeit sitzt in den Augen und um den flinken Mund des Fräulein Reimann. Sie spricht sehr hübsch und hat etwas heimlich Energisches in ihrem ganzen Wesen, die Vermutung gestattend, daß auch dunklere, sattere Charakterfarben dem Fräulein nicht schlecht zu Gesicht stünden. Herrn Barons Theaterspiel ist sehr überlegen, betont geschmeidig, ostentativ pfiffig, und überhaupt sichtlich aus dem Handgelenk. So gescheite Spieler erwecken in mir lebhafteste Neigung zur Renitenz; was leicht zur Ungerechtigkeit führen kann.

Das zweite Stück war die Komödie in fünf Bildern: ‚Jeppe vom Berge'. Das in allen Literaturen oft benützte Motiv vom Bettler, der für einen Tag König sein darf, scheint hier dichterisch vertieft, des armen Mannes Schicksal aus der Ebene niedrer Komik auf eine tragische Höhe geführt. Und sehr schön ist es, wie die Eintags-Krone des dummen

Jeppe in eine Märtyrer-Glorie überfließt, zum Heiligenschein um die Stirn der Einfalt wird. Herr Salfner trug Prügel, Märchen-Baronie und Heiligenschein des Jeppe mit einer Art nobler, bescheidener Drastik. Seine Einfachheit wird nie platt, seine Derbheit nie roh. Er ist sehr sympathisch. Die sorgfältige Aufführung, von Dekorationen Kolo Mosers unterstützt, würde besser wirken, wenn sie, in alles Episodische zäh verliebt, nicht immer so schwer zur Trennung von ihm sich entschlösse. Zudringlichkeit des Details. Im Ganzen war der Abend eine durchaus anregende und erfreuliche Unterbrechung des automatischen wiener Theaterbetriebs.

Der zweite Premieren-Abend dieser Bühne brachte: ‚Psyches Erwachen', drei Akte von Wilhelm Weigand. Ein schwaches Stück. Inhalt: Ein gutgeartetes junges Mädchen, innerlich zu reich für die Spießbürgerei und innerlich zu sauber und vornehm für die trübe Freiheit der „Künstler", erlebt Enttäuschungen. Von Kunst und Leben wird mancherlei ausgesagt. Es kommt zutage, daß der Grundsatz: „Die Kunst ist mein Leben" zu allerhand Unreinlichkeiten verführe, indes das eigne Leben wie ein Kunstwerk zu behandeln, eines edlen Herzens Sache sei. „Man kann ein Schweinehund und doch ein großer Künstler sein", sagt der Schwärmer in ‚Psyches Erwachen'. Der Held des Spiels geht noch weiter; er handelt und wandelt so, als ob die Schweinehundschaft unerläßliche Vorbedingung des Künstlertums. Der weitaus häufigste Fall: daß Einer ein Schweinehund und ein großer Patzer, kommt in der Komödie nicht aufs Tapet. Hingegen treten auf: ein verbummelter Zyniker, Weiber verschiedenen Geblüts und ein Maler, der in heftige Diatriben für das Leben und gegen die Kunst ausbricht (wobei den Ausbrüchen gegen die Kunst der gewisse zärtliche Unterton nicht mangelt). Dieser Maler sagt auch dem großen Künstler glatt ins Gesicht, daß er, der Künstler, ein ganz gemeiner Kerl sei. Die aktuelle Gemeinheit, um die es sich dreht, bestand darin, daß der eitle Künstler seine ihm körperlich und seelisch tief ergebene Geliebte vor einem heimlichen Zuschauer Akt malte. Der heimliche Zuschauer war eben jener Maler, der es so scharf auf die Kunst hat, und, so scheint es, nicht minder scharf auf die junge Dame. Dies allerdings mit einem positiven Vorzeichen. Die junge Dame erfährt von der ihr angetanen Unbill. Große Szene. Psyche erwacht, sieht schaudernd den Faun an ihrer Seite und überhaupt den Abgrund, den sie für das Paradies gehalten. Und flattert ab. Sie wird, wenn nicht alles trügt, zunächst als Pflegerin der gelähmten Mutter des rechtschaffe-

nen Malers sich von ihren Abenteuern beim lustigen Künstlervölkchen erholen. Das ganze Stück ist von einer merkwürdigen Flauheit. Alles: Empörung, Liebe, Haß, Gefühl und Gedanke schleicht kraftlos an den Mauern der Szene entlang, die eigentlich immer leer bleibt. Das Drama scheint zu einem Vorfall reduziert. Ein Vorfall, der den Personen des Stückes wichtig sein mag, den aber auch für die Personen im Zuschauerraum wichtig zu machen dem Autor nicht geglückt ist. Saubere, zum Teil überflüssige Gespräche begleiten die Ereignislosigkeit der drei Akte. Sie verraten einen Schriftsteller von Geschmack, der es mit seinem Problem ernst meint. Von der Atelierluft des Spiels, mit Selbstbewußtsein, Humor, Schönheits-Ekstase, Fachausdrücken, Brunst, Romantik, Lebensmaximen, o diese Künstler!, und allerlei Münchnerischem durchsetzt, verträgt man nur kleine Quanten. Die Aufführung war mäßig; auf einen Ton des schlampigen Naturalismus gestimmt, der mit Erfolg zum Weghören einlud. Fräulein Brandt zeigte sich zweiundeinhalb Akte lang als sympathische, warmherzige Schauspielerin. Von den höhern Affekten des Schlusses stürzte sie ab. Herr Baron war intensiv. Besonders im Grimm. Er kann mit den Augen knirschen und die Zähne rollen. Man langweilte sich achtungsvoll ergebenst.

Antworten

Ernestine L. Hab ich Ihnen das nicht schon einmal gesagt? Robert Breuer lesen Sie am besten in seiner Monatsschrift. Sie heißt: ‚Der Kunstfreund' und ist es auch. Fast jedes Heft ist in sich abgeschlossen. Ein Thema wird gestellt: ‚Die Kriegsarbeit Berlins' oder ‚Ostpreußen' oder ‚Unsre Großen', und wird ringsum abgeschritten und beleuchtet. Am Schluß ist der Leser gründlich und ernsthaft bereichert. Wieder ein Heft behandelt die Kunst von Freund und Feind. Besser: von Feind und Freund. Denn uns, Deutschland und Oesterreich, ist der knappere Raum zugeteilt. Bei uns weiß man ja Bescheid. Uns kennt man. Aber für die Kunst der Feinde Verständnis zu wecken: das ist eine barbarisch vornehme Aufgabe. In einer gedrängten Einleitung wird jedesmal Entwicklung, Eigenart und Bedeutung der Landeskunst aufgezeigt; und dann kommen charakteristische Bruchstücke in Vers und Prosa und Reproduktionen gemeißelter und gemalter Werke. Man sieht fremdes Land, fremde Seelen; und was hunderte von Leitartikeln, Kriegsberichten und Schützengrabenbriefen nicht bewirkt haben, das bringt uns dieses kleine Heft: die Erkenntnis, daß die Nationen ewig einander fern bleiben werden. Statt der Phrasen Wahrheit, wo es nottut, bittere Wahrheit auszuteilen: das ist Wunsch und Gabe dieses ‚Kunstfreunds'.

Potsdamer. Es ist doch gut, wenn einem einmal auch so was unter die Augen kommt. Direktor Ihres Schauspielhauses ist Axel Delmar. Als ich meine letzten kurzen Hosen auftrug, schrieb er fürs Berliner Fremdenblatt Theaterkritiken, die mir durch ihren burschikosen Ton großen Spaß machten. Dann hörte ich erst wieder von ihm, als

er im ganzen vorigen Kriegswinter für eine potsdamer Zeitung die Kritiken über sein Theater selbst verfaßte, ohne daß es herauskam. Das fand ich abermals sehr lustig. Jetzt hat er die Stadt Potsdam für den zweiten Kriegswinter um eine Subvention von — fünftausend Mark gebeten, dafür eine Anzahl Gegenleistungen von Geldeswert angeboten, und nun lese man den Bericht über die Stadtverordnetensitzung. Eine so gewaltige Summe wie fünftausend Mark erwägt man garnicht: man debattiert überhaupt nur über zweitausend. Ein Stadtvater erhebt sich und spricht: „Mit demselben Recht könnte der Besitzer eines großen Hotels einen Zuschuß verlangen." Der nächste: „Es würde schwer zu verstehen sein, wenn man hier der Theaterleitung zweitausend Mark Unterstützung gewährte, während man vorhin hunderten von Kaufleuten die erbetene kleine Unterstützung versagt hat". Auf diesem Niveau geht es hin und her. Krähwinkel ist New York hierneben. Als die Blamage immer ärger wird, greift der famose, forsche, kluge Oberbürgermeister Vosberg rettend ein. Schließlich sind fünfzehn Stimmen dafür, fünfzehn dagegen. Da der Vorsteher dafür gestimmt hat, ist der Antrag angenommen. Bei den geforderten Fünftausend schrieen sie Zeter, bei den bewilligten Zweitausend schreien sie: „Mordio — es ist zu wenig. Ein Tropfen auf den heißen Stein!" Natürlich ist es das. Aber wer hindert euch denn, Fünfzigtausend zu bewilligen?

August D. Was Sie suchen, finden Sie in den ‚Verdeutschungsvorschlägen für das Bühnenwesen', die der Deutsche Bühnenverein bei Oesterheld & Co. veröffentlicht hat. Bescheidenheit ist eine Zier: Vorschläge; und nicht alle werden angenommen werden. Es war Zeit, abwechseln für alternieren, Anzeige für Annonce, Beifall für Applaus, Vertrag für Kontrakt, Vorhang für Kourtine, gefallen für reüssieren, lernen für memorieren, Rundschreiben für Zirkular zu sagen. Wenn ein Fremdwort durch ein einziges deutsches Wort unzweideutig, deckend und ebenso kurz wiedergegeben wird, dann hat man selbstverständlich nicht zu wählen. Manchmal könnte man sogar zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen. Laube ist Loge? Dann sage man ruhig für jede dritte oder zweite Direktionsloge Liebeslaube. Es folgen die fragwürdigen Uebersetzungen. Ist die Dekoration der Schauplatz eines Dramas? Ist leiten gleichbedeutend mit dirigieren? Leitet eine Opernvorstellung, wer sie dirigiert — war nicht häufig Hans Gregor eher der Leiter als E. N. von Reznicek? Ist Fundus die Betriebsausrüstung eines Theaters und nicht vielmehr ein ganz bestimmter Teil der Betriebsausrüstung? Ist Gratifikation Vergütung? Meines Wissens ist Gratifikation eben keine Vergütung, sondern die freiwillige Leistung eines Arbeitgebers, eine Art Geschenk zu hohen Festtagen. Immerhin: viele Uebersetzungen sind fehlerhafter — kaschieren heißt durchaus nicht nachbilden, sondern vortäuschend verhüllen — andre sind unzulänglich. Routine ist gewiß auch Eingespieltheit, Handwerkerei; aber was Routine eigentlich ist, das ist weder hiermit noch damit getroffen. Es wäre ein überflüssiger Schaden des Krieges, daß wir in dieser Beziehung verarmten. Sollen wir engherzig unsre Sprache um Nuancen bringen, weil das ein französisches Wort ist? Wie komisch, Bonvivant mit Lebemann, Kulisse mit Flügel, Soffite mit Hänger zu übersetzen! Wie verräterisch für den wahren Ursprung aller dieser Gelüste, Fauteuil, ein Wort der Feindessprache, durch das neutrale Fremdwort Orchestersessel verdrängen zu wollen! Wenn nun Griechenland doch noch zum Vierverband übergeht: was wird man dann für Orchestersessel sagen? Darf ich ganz ehrlich sein? Mir haben am besten die „Vorschläge" für Karikatur, Ouvertüre, Tragödie gefallen. Dafür steht nämlich in der Rubrik ‚Verdeutschung': Karikatur, Ouvertüre, Tragödie.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G.m.b.H.
Berlin, Dresdenerstraße 43.

Englische Wehrpflicht / von Theodor Tagger

Mit dem Tode des Lords Roberts haben die Rufer nach einer allgemeinen Wehrpflicht in England eine der eindrucksvollsten Stimmen verloren. Er konnte werben wie Keiner, er hing sich die Trommel um den Hals und zog von Ort zu Ort. Weniger, was er sagte, als die Erscheinung dieses beispiellos beliebten Mannes ließ allen seinen Reden einen derart außerordentlichen Beifall folgen, daß man eigentlich ein wenig erstaunt ist, die allgemeine Wehrpflicht in England nicht schon eingeführt zu sehen.

Man mag sich das am besten so erklären, daß die Beifallsrufe eben nur dem achtzigjährigen Manne galten, nicht seiner Sache. Die Engländer sahen ihn gern und noch lieber sahen sie ihn sprechen. Es gehört zu ihrer Vorstellung vom großen Mann, daß er viel öffentliche Reden hält und agitiert, daß er sich für etwas einsetzt, und daß er mit einem andern großen Mann in scharfen und witzigen Reden sich herumschlägt. Da applaudieren sie befriedigt und rasch erwärmt. Dagegen erwärmen sie sich schon viel langsamer für seine Sache, und sie durchprüfen sie mit aller unerwärmten Nüchternheit. Selbst das hinreißende Argument einer deutschen Invasion, das Lord Roberts in seinen Reden schon vor dem Krieg immer wieder besprach, würdigten sie in erster Linie als ein rhetorisches Steckenpferd. Daran sind aber die sprechenden Engländer selbst viel mehr schuld als die zuhörenden. Denn da diesen vorher der Kopf vollgeredet wurde, daß eine deutsche Invasion unmöglich sei, solange sie nur tief genug für die Flotte in die Tasche griffen, möchten sie sich jetzt, nachdem sie schon sehr tief hineingegriffen haben, nicht gerne wieder aufschrecken lassen. Sie sind stolz auf ihre Flotte, weil die soviel Geld gekostet hat, und sie möchten nicht mit noch mehr für ihre Sicherheit zahlen: mit ihrem eigenen Blute nämlich. Denn ihre heutige Institution des Söldnerheeres kostet ihnen ohnehin mehr Geld, als eine Volksarmee kosten würde. Jeder einzelne Soldat kostet England mehr Geld, als irgend einem andern Staat mit allgemeiner Wehrpflicht. Der Lord Roberts ist nun, inmitten seiner undankbaren Aufgabe, sie in England einzuführen, gestorben. Doch sein plädierendes Argument lebt weiter, lebt jetzt

noch viel schrecklicher auf. Und so heftig auch die Abneigung gegen diese Wehrpflicht sein mag, ist doch kein Zweifel, daß sie durchdringen wird. Selbst ein ihr bisher so feindlich gesinnter Mann wie Lloyd George hat in immer mehr Ansprachen darauf schon vorbereitet. Wir machen ein erstauntes Gesicht über die Gründe dieser Abneigung. Und wir erkennen aus ihnen den Engländer in der vollkommenen Stereotypie seiner Grundsätze. Um den Hauptgrund gleich zu nennen: der Engländer glaubt, daß ein Söldnerheer in der Offensive mehr leistet als ein Volksheer. Er glaubt, daß der Soldat, wenn er ein Angestellter ist, mehr leistet als der Soldat, der in sich den Verfechter einer politischen, einer nationalen Idee sieht.

Der Engländer hat in einem Punkt auch recht: die Söldner fragen nicht nach den Gründen, die sie in den Krieg treiben, sie fragen nur nach dem Lohn. Dagegen müssen die Volksheere nicht nur die Gründe wissen, sie müssen überdies an die harte Notwendigkeit des Opfers glauben; dieser Glaube gibt ihnen erst jenen Geist, der schon ein Stück Sieg ist.

Auch kann die Politik selbstverständlich mit einem Volksheer weniger leicht und bequem arbeiten als mit Männern, die sie für ihre patriotische Leistung bezahlt. Wir sehen — weil wir so oft vom Lohn und vom Bezahlen sprechen müssen — daß es sich hier einfach um ein Geschäft handelt. Nicht nur der Krieg kann zum Geschäft werden, auch die Kriegführung. Alle Engländer, die gegen die allgemeine Wehrpflicht sind, haben in Reden und ungezählten Flugschriften betont, wie sehr das Geschäft des Krieges, der Eroberungen durch die allgemeine Wehrpflicht erschwert werden würde. Solange Söldnerheere kämpfen, solange geworbene Männer fallen, sind die Verluste, ja auch die Leiden des Volkes verhältnismäßig sehr gering. Denn wer in zu vielen Verknüpfungen mit der Heimat steht, läßt sich nicht anwerben. Wer sich anwerben läßt, der bleibt gern auch länger draußen, und die Politiker, die den Krieg berechnen, brauchen nicht mit seinem Heimweh, mit den Leiden der Zurückgebliebenen zu rechnen. Das ist so ungefähr der Gedankengang jener Apologeten der Söldnerei. Und bei einer Agitationsrede erhielt Lord Roberts eine Erwiderung, die später auch als Flugschrift erschien. Der Mann meinte, daß der Krieg nicht etwas besonders Tragisches sei, wenn das englische Volk sich seine Last durch Arbeitsteilung erleichtern kann: die Einen übernehmen die Kosten, sie zahlen und bleiben zu Hause; die andern übernehmen den Auftrag, zu kämpfen, und ziehen aus. Selbstverständlich übernehmen sie auch den Auftrag, zu siegen. Die zu Hause bleiben, können ruhig ihren Geschäften

weiter nachgehen, das ist die Hauptsache. Der Krieg berührt sie weiter nicht. Er ist nicht ihre persönliche Sorge, denn sie haben dafür bezahlt. Er wird, im schlimmsten Fall, zu einer Geschäftssorge.

Die Männer, die gegen das Volksheer sprechen, suchen ihre Belege in der Geschichte Englands. Sie erinnern an die glorreichen Siege der englischen Armee in Frankreich, und sie meinen, daß sie im sogenannten „hundertjährigen Krieg" des vierzehnten Jahrhunderts, unter Eduard dem Dritten und in den Kriegen des siebzehnten Jahrhunderts unter Wilhelm von Oranien und den letzten Stuarts nicht so erfolgreich und lange hätte kämpfen können, wenn das Volk in der Heimat zu persönlich interessiert gewesen wäre.

Wir möchten die Belege für das Gegenteil suchen, und wir können sie ruhig auch in der englischen Geschichte suchen. Wir erinnern an den Protektor Cromwell und die glorreiche Tat der drei puritanischen Republiken, und wir meinen, daß diese Siege über die absolutistischen Versuche Karls des Ersten und seines geknebelten Parlaments nur verwirklicht werden konnten, weil das Volk genug persönlich interessiert war.

Aber wir haben, unwillkürlich durch das Aufsuchen der belegenden Beispiele, auch die verschiedenen Verwendungsabsichten, Verwendungsmöglichkeiten der verschiedenen Heeresformen gefunden. Man kann ruhig annehmen, daß in den Kämpfen eines Cromwell ein Söldnerheer wenig ausgerichtet hätte. Hier mußte das Volk kämpfen, denn es handelte sich um die Rechte des Volkes, seine Lebenskraft und Atmungsmöglichkeit. Die angeworbenen Kavaliere des Königs sind geschlagen worden von den Cambridge-Dragonern, nicht weil sie schlechtere Reiter gewesen wären — im Gegenteil, sie waren gefürchtet — sondern weil der reinere Geist und das Recht auf seiten der Cromwellschen Schwadron mitkämpfte. Die Männer von Cambridge zogen aus, weil Schottland in Not war, und sie kämpften — wie die spätern Cromwellschen Heere — um ihre Glaubens- und Menschenfreiheit. Dagegen hätten sie in Frankreich wenig geleistet. Denn es fehlte ihnen der Glaube, daß diese langen Kämpfe um den Besitz Frankreichs für die Inselstaaten eine Lebensfrage waren. Hier wären die begeisterten Cromwell-Soldaten gleich wieder ordentliche Engländer geworden: sie hätten gefunden, daß die Regierung den Profit des Landzuwachses, diese Geschäftsarbeit, auch zu besolden habe.

Das Gleichnis erweitert sich. Wir erkannten aus den Formen der Heere die ethische Basis der Kriege. Weiter: wir

erkennen wiederum auch die moralische Basis der Heere. Grade das, was wir als eine notwendige Voraussetzung ansehen, bespotten die Feinde des Volksheers. Ich zitiere einen der typischen Sätze aus einem Buch gegen die Einführung der allgemeinen Wehrpflicht, das vor kurzem erschienen ist. „Die Bürger, hunderttausendweis amtlich gestempelt, in straffer Haltung, die Brust heraus, sauber, gehorsam, pünktlich, aber auch von schwacher persönlicher Entschlußfähigkeit. Wahrlich, die allgemeine Dienstpflicht ist ein furchtbarer Gleichmacher. Die Stolzen werden gedemütigt, die Schwachen gestärkt, der nationale Gedanke wird gepflegt, alle andern geopfert. Gut oder schlecht, schwarz oder weiß: alles wird gleichmäßig in die Mühle geschüttet, um wieder zum Vorschein zu kommen, nicht mehr als schwarz oder weiß, sondern als ein schmutziggraues, einförmiges Khaki." Mit dieser interessanten Beschreibung begründet der Engländer die Unmöglichkeit der allgemeinen Wehrpflicht. Und wir erinnern uns wieder an Cromwell: der verlangte von seinem Heer „Gebete, Gesänge und Disziplin". Gebete und Gesänge in erster Linie: wir vergessen nicht, daß seine Kämpfe Religionskämpfe waren. Und die Disziplin hat tatsächlich mehr mit dem Volksheer zu tun, als man zuerst glaubt. Der Wille zur Disziplin ist bei einem Volksheer, das um seine Güter sich schlägt, unendlich reiner als bei Söldnern, die nebenbei wissen, daß man sie schon nicht entlassen wird. Die Disziplin, die uns zu Siegen führt, wie sie Cromwells Reihen zum Sieg führte, ist, was die Engländer mit einer erstaunlichen Verächtlichkeit Militarismus nennen. Aber die Anzeichen sind da, daß sie jetzt schon auf die tiefern Quellen der Disziplin stoßen; daß sie Disziplin immer weniger als ein Produkt befehlssüchiger Offiziere, immer weniger als eine Entpersönlichung des Einzelnen, den „furchtbaren Gleichmacher" ansehen, sondern als den Körper gewordenen Volkswillen, ein Möglichstes zu tun. Sie erkennen jetzt allmählich, da sie nun den Schiffbruch mit ihren freieren Söldnern schwer genug erlebt haben, jene gewisse Unerreichbarkeit der Disziplin als einer Ordnung und Ineinanderarbeit, die sich nicht eindrillen läßt, die sozusagen eingeboren sein muß, zugehörig zu jedem Einzelnen, der das Gewehr trägt. Diese Zugehörigkeit wird erst in Männern Ereignis, die auch zum Krieg zugehörig sind, die ihn erleiden und seinen Ausfall an sich selbst spüren werden. Das kann man nur vom Volksheer sagen, das am Krieg mitgeblutet hat, mitgearbeitet, und an der Ernte mitbeglückt sein wird. Die Söldner dagegen werden bei der Ernte entlassen.

Die Anzeichen, von denen ich spreche, beginnen eigentlich schon vor Lord Roberts. Ich denke an eine Broschüre: ‚The Briton's first duty', die Ende der neunziger Jahre anonym erschien und ein gewisses Aufsehen erregte. Hier wird die allgemeine Wehrpflicht stark und dringend empfohlen. Dann kam Lord Roberts. Während der Burenkriege erlebte er einen Zusammenbruch der „ungedrillten" Truppen, daß ihm die Augen aufgingen. Vielleicht hat er sich mit den historischen Belegen der Widersacher nicht auch selbst betrogen. Vielleicht sagte er sich, daß die ruhmreichen Schlachten der vergangenen Jahrhunderte auf französischem Boden mit Söldnern geschlagen werden konnten, weil die Feinde auch Söldnerheere hatten. Grade die Buren konnten ihm diese Lehre geben, denn sie kämpften als ein Volk. Nach seinem unbedeutenden, aber glanzvollen Vormarsch auf Pretoria kehrte er zurück, und es blieb nun die einzige Aufgabe seines Alters, die allgemeine Wehrpflicht populäre zu machen. Das mißlang ihm selbst mit jenen Drohungen eine Invasion, die wir schon zu Anfang berührten.

Nachdrücklicher als Drohungen wirken Ereignisse. Heute ist die allgemeine Wehrpflicht in England reif, auch ohne die Vorarbeiten des Lords, auch ohne die Propaganda eines Vereins, die im übrigen keinen Eindruck gemacht hatte. Weder Vereinsarbeit noch die Worte eines beliebten Mannes können die Erkenntnis der Notwendigkeit so scharf aufflammen machen, wie das Erschrecken vor dem Tatsächlichen. Die Invasion kann jetzt plötzlich geschehen sein: die Angst und die Mißerfolge, die Mißerfolge des zusammenwerbenden Kitchener, rütteln einmal am raschesten den Augenblick herbei, da in England die Disziplin ersehnt sein wird, nicht verspottet; der kriegerische Geist notgeboren wird, nicht bezahlt.

Die Letzten / von Eduard Saenger

Schwere Herbstblumen stehen allein.
Wen erwartet ihr, nickende Sonnen?
Niemand kommt. Das süße Licht
Gefriert in eurem Kelch.

Wartet nicht, die ihr müde seid!
Morgen versinkt das brache Land;
Dann ist kein Bett für Tod und Leben.
Wer sein Haupt tief-ernster senkt,
Geht ein, und ist nicht mehr.

Gedanken über verwandte Gegenstände / von Hans Natonek

Es gibt eine furchtbare Art der Erkenntnis, die alle Möglichkeiten des Erlebens und alle erreichbaren Tatsachen des Wissens ganz einfach überspringt und alles verächtlich aus einer hochmütigen Leere betrachtet. Eine Erkenntnis, die schon überreif, gesättigt und tötlich angeekelt ist, noch ehe sie an die Dinge richtig gerührt hat. Eine Erkenntnis, die die Kälte der Blasiertheit und die Weltabgewandtheit und Ruhesehnsucht eines indischen Quietisten hat. Eine Erkenntnis, der die Phantasie und eine skeptische, verächtliche und feindselige Lebensstimmung von vorn herein die Lust benommen haben, sich mit der Dummheit und Schlechtigkeit der Welt auseinanderzusetzen. Eine Erkenntnis, die wie ein verirrter Komet scheu über die Erde irgendwohin ins Unendlich-Dunkle pfeilt. Es ist die Erkenntnis der Müdigkeit, des Ekels, des Hasses, des Nihilismus. Und da ich sie so an die Wand gemalt habe, schlage ich ein Kreuz und sage: Gott schütze mich vor dieser Erkenntnis.

*

Viele behaupten, daß schlimme Lebenserfahrung die großen Hasser erzeuge. Da ist doch noch sehr die Frage, ob die schlimme Erfahrung etwas Primäres und nicht viel mehr selbst schon Folge ist. Schlimme Lebenserfahrung zu machen, dazu muß man prädestiniert sein, dazu gehört ein ganz bestimmtes Organ. In gewissem Sinne mag ja die Behauptung übrigens ihr Richtiges haben: insofern nämlich, als das Leben selbst die schlimme Erfahrung ist, die den großen Hasser erzeugt.

*

Die mit dem unendlichen Fanatismus Begabten, das Schlechte in der Welt und nur das Schlechte zu sehen, haben immer ein ungemein feines Gefühl für das Gute. Dieses Gefühl braucht, um zu glühen, Nahrung. Das vorhandene Gute besitzt nicht die nötige Heizkraft, aber das Schlechte ist in solcher Fülle und Qualität da, daß es eine Freude ist, zu hassen, wo man so gerne lieben möchte.

Das Schlechte ist dem Pessimisten Ersatz für das Gute, das er entbehren muß.

Die Genügsamkeit des Optimisten hat es leicht: er wärmt seine Liebe zum Schönen-Guten-Hohen an ein paar Glutbrocken menschlicher Trefflichkeit; aber der Pessimist

heizt seiner unersättlichen Liebe mit irdischer Schlechtigkeit und allerhand menschlichem Teufelsdreck ein.

*

Pessimismus und Fanatik zeigen eine viel stärkere Affinität als Optimismus und Fanatik. Fanatische Optimisten (wie Nietzsche oder Franz Werfel) sind Ausnahmen. Der Optimismus ist wohltemperiert, gesund, frei von Exaltationen (die immer schmerzhaft sind); der Optimist ist in seinem Wesen von einer behäbigen Toleranz (weil sie die Verdauung und auch sonst durchs Leben fördert). Und dennoch können sich Pessimismus und Optimismus in einem Punkt begegnen, wo sie beide tolerant sind. Pessimismus, unirdisch lächelnd der Erdenhaftigkeit entschwebt, gibt den Kampf auf und überläßt die Erde ihrem Schicksal. Letzte Resignation und Erkenntnis in die ewige Zwecklosigkeit führen ebenso zur Duldsamkeit wie der aktive und springlebendige Optimismus, dem das Sein der Dinge auch schon als ihre Rechtfertigung gilt. Nur wohnt der Toleranz dieses unbedingten Optimismus eine andre Tendenz inne als der des Pessimismus. Jener bejaht alles Seiende, weil er es liebend zu verstehen sich müht, dieser läßt ab, es zu verneinen, weil er, des Hasses müde, sich in einen buddhistisch-nihilistischen Indifferentismus geflüchtet hat. Wieder berühren sich einmal die Extreme; und so kann ein buddhistischer Weltverneiner mit einem versöhnlichen Vollsaft-Optimisten noch brüderlich verwandt werden.

*

Man ist berechtigt, sich den Optimisten als einen Menschen von sanguinischer Natur, versöhnlich und tolerant zu denken. Es ist die Rolle, die ihm noch am besten liegt, und in der er einen nicht unangenehmen Anblick bietet. Aber der Optimismus kann auch gehässig werden, sich entrüsten, einen roten Kopf bekommen, empört „Pfui" rufen und so, in gereiztem Zustand aus seiner Gleichgewichtslage gebracht, den Anblick einer sehr schalen Natur bieten, die sich jetzt erst, in der Erregung, in ihrer ganzen banalen Niedrigkeit enthüllt.

Mit dem Problem des Optimismus werde ich am besten fertig, wenn ich mir ihn so denke: er ist zu lieben da, aber mit Maß; er ist da, um gerecht zu sein, aber mit Maß; bisweilen, um ungerecht, kleinlich, gehässig zu sein, aber mit Maß; er ist da, um in allem maßvoll zu sein. Er ist die Weltanschauung der Maßvollen, der Bürger, des gesunden Durchschnitts. Er ist das temperierte Lebensgefühl jener,

die niemals die geistigen Klimata der Extreme betreten. Ueberschwang ist seiner Natur nicht gemäß. Er ist ungedanklich und hat daher etwas Farbloses, Laues. Denn erst das Erlebnis des Denkens macht die Dinge unsicher, spitz, tief und antithetisch.

*

Woher habe ich nur die Wendung vom „gefährdeten Optimismus"? Eine Nichtigkeit, aber doch ein Charakteristikum der Zeit: Eine Familienzeitschrift, der ich eine Novelle sandte, schrieb mir, daß sie „leider verzichten müsse, weil die Arbeit den Optimismus gefährden könnte". Die Novelle behandelte ein ganz harmloses und recht alltägliches Thema: den Ehebruch einer Kriegerfrau. Die Proklamierung des Burgfriedens war eine der ersten grundlegenden Maßnahmen zur Wahrung des Optimismus. Längst ist aus dem politischen Burgfrieden ein allgemeiner geworden. Es war nötig, die Meinungen auszuschalten, um eine allgültige einzusetzen. Ein kritikloser Geisterfriede schien zweckdienlich, um die Atmosphäre häuslicher Zufriedenheit und innerer Harmonie zu schaffen. Und der Notwendigkeit derartiger Maßnahmen, wenn sie irgendwie hätten erlassen werden können, kam das innere Bedürfnis des Volkes bei Kriegsausbruch freiwillig entgegen. Niemand bejaht so gern wie die große Masse, und niemand bejaht so leicht wie sie, da ihr die Erkenntnis fehlt, die die Dinge zersetzt, sie zweifelhaft macht und den Wissenden in eine traurige Absonderung von der Menge der unbekümmert und stark Fühlenden bringt.

Alles Bedrückende und Unerquickliche galt es fern zu halten, alles Belebende und Tugendhaft-Vorbildliche unablässig zu verkünden. Das begriffen rasch jene, die berufen sind oder sich berufen glauben, schreibend Wirkung zu üben, sei es, daß ihnen eine solche Mission am Herzen lag, sei es, daß sie in dieser Zeitforderung einen geschäftlichen Auftrag sahen, den sie prompt effektuierten. So entstand eine Tagesliteratur, die sich in Fisteltönen der Begeisterung überschlug. Man erkannte sehr richtig, daß es, wo so viel Gefühl, so viel erregte Phantasie und heißes wirkliches Leben die Menschenseele durchschütterte, gar nicht auf die Kunst ankam, ja daß die Phrase, der Kitsch und eine dem Leben angenäherte Unkunst den Zwecken des Tages und dem Bedürfnis der Menge weit mehr entsprachen. Die Kunst, aus subjektivem Ursprung geboren, ist, gleichsam ungewollt, in den Ausstrahlungen ihres endgültigen, in sich abgeschlossenen Seins objektiv, sie ist gerecht, allgemeingültig und von keiner Tendenz bestochen. Aber Objektivität

ist Denken, Erkennen, ist Analysieren, ist Former-, nicht Lebenswille, ist Entfernung und Einsamkeit, ist die fröhliche Negation des irdischen Wirrwars, ist die pessimistische Gelassenheit des Ueber-den-Dingen-stehens. Anders die Phrase und Unkunst: diese wollen weiter nichts als Zwecke erfüllen, sie kennen nur allernächste Ziele, sie sind voll Rücksicht auf das Leben, an das sie gebunden sind; also sind sie lebenbejahend. Die Kunst als eine unwirklich gesteigerte Wirklichkeit, als eine objektivierte Welt, als eine Erlösung vom Irdischen, ist in gewissem Sinne lebensfeindlich.

Damit ist ausgesprochen, welche Rolle und welcher Wert der (einzigen und höchsten) Kunst in Bezug auf das gegenwärtige Geschehen zukommt: beim besten Willen keine andre Rolle und kein andrer Wert als eben die, die sie immer hat; sie kann vom Drang des Irdischen befreien — nichts weiter, und wer sich derart befreien lassen will, wird zu ihr finden. Kunstfreudigen Kompromißnaturen, die der Kunst in diesen Tagen um jeden Preis einen mehr positiven Charakter unterschieben möchten, kann ich den Schmerz nicht ersparen, daß eine Zeit, die (und das mit vollem Recht) einen Zwang zu tätigem Optimismus ausübt, mit der Phrase besser auf ihre Rechnung kommt als mit der Kunst, die (wie ich sie mir nun einmal denke) ihr schauendes Auge zeitlos auf das Ewige richtet. Weder fehlt mir die Kenntnis, noch zweifle ich daran, daß es auch eine Kunst gibt, die von einem Zweck ergriffen, vom Nahen und Nächsten erfüllt und nichts als Fanfare ist, die antreibt und stimuliert und dennoch groß und echt ist. Aber wie Vielen, ihr lieben verkappten L'art-pour-l'art-Leute, die ihr unaufhörlich und so inniglich nach der großen Kunst verlangt, welche auch die zeitgemäße Kunst ist — wie Vielen ist sie gegeben? Es ist sehr schwer, zugleich der Sache und der Kunst zu dienen. Und ist es eigentlich auch nötig? Muß es denn grade die Kunst sein? Warum ihr abringen wollen, was die Unkunst, im Dienst der Sache und zum Wohlgefallen der Menge, so reichlich hergibt! Warum soll grade die Kunst der Sache dienen, da es das Handwerk doch viel besser trifft? Allein schon eure frohe Erwartung macht die Kunst, eigenwillig wie sie nun einmal ist, kopfscheu. Allein schon die aesthetenhaften Hoffnungen, die ihr auf den Künstler setzt, zwingen ihn, sie zu enttäuschen. Und seine unendliche Demut erkennt, wie wenig es jetzt auf die Kunst ankommt und wie sehr auf die Sache, und er weiß, daß er nichts Besseres tun kann, als, ohne Groll des Verbitterten und ohne falschen Zwang seines Wesens, der zu bleiben, der er ist.

Königsberg / von Robert Breuer

Das architektonische Wesen Königsbergs ist bald erkannt. Dies ist eine Stadt, in der wenige vortreffliche Reste alter Baukunst von den geistlosen Zufallsgeschöpfen der neuen Zeiten arg bedrängt werden. An die wohlerhaltene Geschlossenheit der aus dem Mittelalter und aus dem Reichtum der Renaissance und des Barock herübergereteten Stadtbilder von Danzig und Lübeck ist nicht zu denken. Nur an wenigen Stellen trifft man unverdorben jene geschichtlich große Schönheit. Meist räkelt sich neben der behäbigen Gesundheit und dem kantigen Trotz der waffendurchklirrten Vergangenheit die lahme Ohnmacht der Nachgeborenen. Ehrwürdig und unzerstört ist die Stimmung der Speicherstraße an der grünen Brücke; rostbraun und fahlgelb lehnen sich die Giebelbauten an einander; man wittert die gewürzige Luft von Teer und Kaffee, von Getreide und Tabak. Aergerlich ist nur, daß die Brücke, von der aus man die braven Schuppen der feisten Hansazeit bewundert, von der aus man die Poesie der heutigen Pregelschiffahrt, die rumpfige Schwerfälligkeit armer Haffboote und deren geflickte braune Segel betrachten kann, durch charakterloses, völlig überflüssiges Eisengitter gestört wird.

Die Baukunst der Früheren ist noch besser auf der Dom-Insel erhalten. Hier spürt man aus dem Gewinkel der Regelmäßigkeit den Geist des alten Städtebaus. Beherrschend steht die Kirche zu den senkrecht sich schneidenden Gassen. Auch der Platz vor dem Dom blieb in seinem Wesentlichen unberührt. Leider ist das Bischofs-Palais, das im Zuge des Nordflügels der einstigen Universität die straffe Kampfarchitektur der Backsteinkirche in wohllebiger Räumlichkeit umfaßte, nach seinem Zusammensturz durch eine klobige Mißgestalt ersetzt worden.

Sodann: die Burg-Kirche, zu deren pathetischer Einsamkeit man durch ein barockes, in dieser Stadt der kargen Architektur fast üppig wirkendes Hofportal schreitet; der katholische Kirchberg, dessen schattiges Halbdunkel in dem nordischen Grau wie eine warme Farbe steht. Zierlich, beinah kokett reckt sich Schlüters Erster Friedrich als ein bewegtes Bronzepüppchen, als ein funkelndes Nervenspiel, umarmt von den kühlen Anmut eine klassizistischen Mauernische: ein adlig Scherzo gegenüber dem massigen Ernst des Schlosses. Die sichere Geschlossenheit des langgestreckten, am Berg ansteigenden Schloßplatzes wird grell durchstoßen von der großstädtisch sich gebärdenden Lücke der Schloßfreiheit, deren Apparat von den bombastisch frisierten Mietskasernen bis zu den wild ornamenteln-

den Kandelabern eine dumme Roheit ist. Ganz unzweckmäßig ist die Terrasse, mit der die Königsburg wohl erst in neuester Zeit umgeben worden ist, und schlimm berlinisch, durch die grelle Politur seines Sockels die ehrwürdige Steinhaut des geschichtlichen Baus bedrohend, schreckt an der Südwestecke des machtvollen Schloßgevierts das Denkmal für Wilhelm I.

Wie in allen alten Kauffahrteistädten der Wasserkante wurde auch in Königsberg viel Backstein verwendet: das Material der baltischen Gotik. Es ist indessen kaum verwunderlich, daß das neunzehnte Jahrhundert auch hierhin die erstarrten Gedankenlosigkeiten der epigonen Postgotik brachte. Die Steindammer Kirche, die von Schinkel gebaut sein soll (er dürfte sie aber wohl nur flüchtig korrigiert haben), ist noch halbwegs erträglich; ganz widerwärtig und durch seine kühl berechnete Schablone tödlich wirkt das Ueberformat der neuen Universität, die Schinkels Nachfolger Stüler hinterlassen hat. Von wesentlich größerer Kraft sind die Ziegelbauten der jetzt zum Abbruch kommenden Befestigungen; einige dieser Türme und Tore sollen glücklicherweise erhalten bleiben. Aber auch aus neuerer Zeit gibt es einzelne gute Backsteinhäuser; zu den interessantesten gehört das Gebäude der Kunstakademie, das der Professor Lahrs (die Berliner verdanken ihm die vortreffliche Architekturanlage der machnower Schleuse) weit draußen vor der Stadt aufstellt.

Wer geschichtlich sehen kann, spürt noch heute, wie Königsberg in Kämpfen wuchs. Die drei Städte, aus denen es sich einte, sind immer noch leicht zu unterscheiden: die Inselstadt, dann die zwischen dem Schloßteich und dem vereinten Pregel gestaffelten, und schließlich die zwischen dem Schloßteich und dem nördlichen Arm des geteilten Pregels liegenden Viertel. Ein Blick auf die Karte genügt, um solche Gliederung zu erkennen. Man sieht auch, wie die Stadt zugenommen hat, wie die einst außerhalb gelegenen Vorwerke und Dörfer, der Haberberg, die Hufen, sich eingemeindeten.

Die Wasserwege sind für den Rhythmus Königsberg ungemein charakteristisch; sie lassen das Meer ahnen. Durch die Blicke, die sie gewähren, durch das gedrängte Hin und Her der Schiffe und durch den farbig quirlenden Verkehr, der sich an ihren Ufern regt, geben sie der Stadt einen romantischen Zug. Eine gleiche Wirkung haben die Hügel, auf denen die wichtigsten Bauten stehen; diese zuweilen jähen Abfälle und schroffen Anstiege machen es verständlich, wie arg hier die Heiden und Ritter, die Bürger und Herren gegen einander rennen konnten. Königsberg ist ein Symbol für die Geschichte des alten Preu-

ßen, vom Mord am heiligen Adalbert bis zu dem Trotz des Schöppenmeisters Rohde.

Das Schloß und der Dom sind gewappnete Architekturen. Noch heute, unbekümmert um all die Aenderungen, die sie durchzumachen hatten, stehen sie massig und herrisch auf ihrem ertrotzten, blutgetränkten Boden. Der Hof des Schlosses (das Grüngemüse im Zentrum muß entfernt werden) ist von atemberaubender Geschlossenheit: Mauern ringsum, hallende Gänge, grimme Verließe. Die drei Giebel der Dom-Fassade sind unvergeßlich; sie schneiden rücksichtslos in die Luft hinein. Der gedrungene Turm, der sich aus dem einen der Giebel mühsam hebt, macht die stille Vorderwand des langschiffigen Backsteinkörpers noch wuchtender.

Ein Erlebnis, urkönigsbergisch, wie Bogumil Goltz es meint, magisch, humorig, ist ein Besuch der Prussia, der Altertums-Sammlung der Stadt. Man steht im lichtscheuen Flur und schellt; es ruft, und von vier Stiegen herab kommt, an eine Hanfschnur gebunden, der Schlüssel. Man öffnet eine schwere Tür, klettert über unzählige Knarrstufen und trifft oben gestapelt, bestäubt, zärtlich gezählt und geordnet die Urnen und Aschenreste, die Steinhämmer und Bronzeäxte der grimmen, nun katalogreifen Altväter.

In den gewölbten Kellern des nördlichen Schloßflügels sitzen Offiziere und Landwirte, Konsistorialräte und andere nützliche Männer beim Rotwein. Es gibt auf der Welt kaum eine behaglichere Kneipe als das königsberger Blutgericht. Man steigt Treppen hinunter und fällt in ein warmes, schummriges Dunkel, sieht einige breite Rücken, ein paar kräftig rote Gesichter, robuste Tische, Zuträger in gediegener Lederschürze (man ruft sie Küferchen) und sonst nur Flaschen und Fässer. Selbst in diesen Zeiten der Kriegsnot wissen die ausdauernden Stammgäste hier unten Bordeaux und andre Gewächse des Franzenlandes zu schätzen und zu scheiden. Viele von ihnen haben durch die Russen Ernte und Hof verloren; es blieb ihnen ihre zupackende Sinnlichkeit, ihr dröhnendes Lachen, und die eisenschenklige Gewißheit, daß Preußen es schon machen wird. Bei Kempcka schwelgt ein gradezu infernales Spießertum. Aber man möchte alle pikfeinen Restaurants des neuen Berlin dafür eintauschen. Die Gäste kauen und schlucken, die Kellner knurren, und die Luft ist ganz dick. Es gibt Klopse oder Schweinsfüße mit Sauerkohl. Aus den trüben Fenstern sieht man in das Leben des Kais. Man fühlt sich geborgen wie im Plankenbauch eines Schiffes, unerreichbar für alle Scherze der dummen Kultur.

Die Menschen haben keine Zeit

von Oskar Maurus Fontana

Es ist das Schlimmste dieser Zeit (nicht nur der Kriegszeit), daß die Menschen keine Zeit mehr haben, keine Zeit zu sich, zu ihrem Sinn, zu ihrer Bestimmung. Man arbeitet viel, aber nicht an sich, an dem edelsten Material, das der Lebende überhaupt besitzt, zu dessen Vollendung er geboren wurde. Er arbeitet in Kontoren, Fabriken, Handlungen und Warenhäusern, auch Theatern, er arbeitet an Stoffen, Kleidern, Büchern, Riemen und Schnallen, er arbeitet mit den Händen, mit den Nerven, mit den Augen, mit den Füßen, mit den Ohren (es gibt kein Organ, mit dem der Mensch heute nicht arbeitet), er arbeitet von sieben Uhr morgens bis acht Uhr abends, schlingt ein entweder zu heißes oder zu kaltes Essen hinunter und läuft zur Arbeit. Nichts gegen die Arbeit! Aber es wird zuviel gearbeitet. Es hat manchmal den Anschein, als ob die Menschen arbeiteten um dieser blödsinnigen Maschine willen, die sich Kulturleben oder Nationalœkonomie nennt, als ob sie nur darum auf die Welt kämen, um sie zu bedienen, als ob diese „Tatsächlichkeit" die elementarste Lüge sei.

Ihr Menschen, kommt zu Euch! — möchte man rufen. Sie können es nicht, sie haben keine Zeit. Es wird gekämpft um mehr Lohn, um einen kleinern Arbeitstag, um menschenwürdigere Behandlung, und was dergleichen halbe Dinge mehr sind. Man baut Volkslesehallen, Volkstheater, Volksuniversitäten — ja, sieht denn niemand, daß alle diese schönen Dinge leer, ohne Sinn bleiben müssen, solange der Mensch keine Zeit hat, Mensch zu sein!

Wie kann einer, ganz gleich, ob er nun erster Bankdirektor oder letzter Handlanger sei, am Abend, nach einem vollen Arbeitstag, an dem er sich in kleiner Münze ganz verausgabt hat, zu irgend einem höhern Aufschwung fähig sein? Den Bankdirektor zwingt sein Geld, die Unehrlichkeit von händlerischen Beziehungen, die Eitelkeit, der Schein zu einem Beethoven-Konzert oder einer Shakespeare-Aufführung oder einem Vortrag über Götter. Auch kann er es sich erlauben. Aber er hört keine Stimme, er bleibt taub, wie es sein Bruder in Christo, der letzte Handlanger, auch bliebe. „Ich bin von Gott, ich will wieder zu Gott." Dieses Urlicht leuchtet nicht in ihre Finsternis.

Die Geistigen schließen sich zusammen, sie wünschen, sich und ihr Recht zu behaupten. Aber sie werden, falls sie nicht wollen, daß ihr Tun sich zu einer „politischen" Komödie verzerre, im Ersten und Letzten dafür zu kämpfen haben, daß den

Menschen mehr Zeit werde. Ganz nüchtern und anmaßend formuliert: Jede Arbeit, jeder Betrieb schließe um zwei Uhr — von da ab gehöre der Mensch sich und dem, wozu er wurde, wozu ihm das Dasein geschenkt wurde. Das ginge nicht? Weil sonst alles stillstünde? Weil wir uns sonst anders einrichten müßten? Hm. Wahrhaftig? Könnten nicht Schichten sich ablösen in Betrieben, die bis in die Abendstunden notwendig sind, könnte nicht ein wechselseitiger Turnus eingeführt werden wie bei den Apothekern etwa? Und dann, wozu sind unsre Wissenschaftler da, die alle diese Verwurzelungen und Verästelungen im kleinen Finger haben? Nur darum, um jeden Unsinn, der irgendwo wird, historisch und philosophisch als gottgewollte Notwendigkeit nachzuweisen? Wir pfeifen auf sie, wenn sie mit ihrem Wissen uns nicht helfen können, das Gute zu tun, Tat werden zu lassen.

O, mehr Müßiggang, ein klein wenig Müßiggang! Er führt den Menschen zu sich, er gibt Zeit für die wichtigste Arbeit in diesen Erdentagen. Ehe wir ihn nicht haben, wird alles Stückwerk sein und bleiben müssen.

Und Ariel spricht / von Hertha Triepel

Wer mir den artlosen Süchtler benennte,
Der ihre singende Kindheit verkauft,
Der von der Wiese der Schöpfung sie trennte
Und ihre Wahrheiten Träume getauft!

Alles Leise hat er überschrieen,
Aus dem Reigen stieß er sie aus...
Mitten aus gleitenden Weltharmonieen
Birst nun schrillend ein Mißton heraus!

Nur der Menschen Wuchs ist gespaltet
In der ewig geeinten Natur,
Einzig ihre Sinne erkaltet
Für das Raunen der Kreatur!

Darum sind sie so erdelos worden,
Darum sind sie voll Pest und voll Qual —
Wenn ich ihn wüßte, ich wollte ihn morden,
Der sie um ihren Glauben bestahl!

Siehe — dem Wunder sind sie verloren,
Dem sie einst so verschwistert und traut,
Darum sind sie aus Zweifeln geboren,
Darum reden sie alle so laut.

Die am Goldgrund des Himmels schabten,
Haben viel Sünde an uns getan,
Aber wir mit dem Märchen Begabten
Wissen und lächeln und blicken uns an...

Komödie der Worte

Motto: Mit Worten läßt sich trefflich streiten. Einer rächt sich, Einer rettet sich, Einer tut beides zugleich mit Worten. Worte sind Waffen, die Leben erhalten und Leben vernichten können; sie brauchen nicht einmal vergiftet zu sein. Der Sprachkünstler Schnitzler wider den Sprachkritiker Mauthner, der die Ohnmacht der Worte verkündet hat. Aber von der weiß in Mauthners Sinne auch Schnitzler. Worte sind Schwerter, die treffen; nicht Werter, die „treffen". Worte sind Sieger, die die Wahrheit vor sich herjagen; nicht Sigel, die sie einfangen. Worte sind Wechsler im Krieg, die für einen Franc vierzig Pfennig geben. Und so wäre noch eine Weile mit Wortspielen halbdeutlich zu machen, welche Assoziationen die wehmütig-überlegene Bildung von der ‚Komödie der Worte' in uns aufrollt, wenn diese Bildung was andres bedeutete als das Dach zu drei mehr oder minder theaterwirksamen Einaktern. Wort-schwangere Anekdoten, zu schade für eine Festbeilage der Neuen Freien Presse, verlangte es nach der Bühne. Die Bühne war dankbar für eine neue Arbeit von Arthur Schnitzler. Nehmen wir die Sache nicht zu feierlich.

Erstens: ‚Stunde des Erkennens'. Ort der Handlung: am Schnittpunkt dreier Lebenswege, der leider unglaubhaft gewählt ist. Professor Ormin geht in Pest und Krieg. Nicht deshalb, sondern weil sonst das Stück nicht in Schwung käme, gesteht ihm Frau Eckold, daß sie ihn einstmals geliebt, aber, um nicht dem Frauenliebling zum Spielzeug zu dienen, den unverwöhnten Flöding erhört habe. Ehebruch, scheint es, muß für sie sein; und sei es aus Mitleid. Und Eckold, der Gatte? Der wußte vom ersten Tag an Bescheid, hat bis zur Hochzeit der Tochter — zehn Jahre! — gewartet und entlädt jetzt — nach zehn Jahren! — seinen ganzen Haß auf die Frau und den stets beneideten Hausfreund. Eckolds Irrtum bestärken, daß der Fachrival auch die Ehe gebrochen, heißt: ihn nachträglich noch einmal tödlich verletzen. Das leistet mit Wonne das wackere Weib. Dann tut sie, als zöge sie stolz und frei durch die Tür, die ihr der unversöhnliche Mann gewiesen. Der gekünstelte Schluß aus einer Voraussetzung, gegen die nichts zu sagen wäre, wenn Schnitzler die Dame — beileibe nicht bemoralisiert, sondern richtig geschildert hätte: als wenig wertvolles Wesen, das in der Wirrnis der Welt das bequeme Prinzip der Arbeitsteilung befolgt, nämlich an Einem die Seele, am Andern die Männlichkeit, am Dritten die goldene Praxis geschätzt und genutzt hat. Aber eigentlich alles deutet darauf hin, daß der Dichter hoch über den kleingeistigen, pharisäischen, erstaunlich langsamen Rächer seiner Ehre diese frischgebackene Schwiegermutter erhoben wissen will — als eine Frau, die fassungslos zornig vor der Schäbigkeit ihres Ehekumpans stehen darf. Das darf sie nicht. Ihr geschieht nach Verdienst. Daß Schnitzler das nicht merkt, daß er der plumpen und laxen Madame, wo es ihm paßt, mit gutem Gewissen das Recht auf mimosenhafte Empfindlichkeit einräumt: das macht den Akt schwer erträglich.

Zweitens: ‚Große Szene'. Zu der es nicht schnell genug kommt. Denn weil Schnitzler auf „Fülle des Lebens" hält, hat die Frau des

Schauspielers Konrad Herbot ihre kleine, harmlose Spezialgeschichte, verschleppend und zwiefach entbehrlich. Oder kann Er nicht wirklich fordern, den Löwen auch noch zu spielen? Er: das ist Delobelle, Hjalmar Ekdal, Krasinski, Micawber, Kean — bis zu Polgars sterbendem Talma die ganze Reihe der Gaukler, Kunsthalbmenschen und Halbkunstmenschen, Bühnen- und Lebenskomödianten, denen sich Schein und Sein, Wahrheit und Lüge, Betrug und Selbstbetrug unentwirrbar verknäult. Ihre Großartigkeit ist verlogen und ihre Verlogenheit großartig. Jeder Alltags-Zusammenstoß wird ihnen zum Solo-Auftritt und dadurch romantisch. Ihr Gesicht ist ihre Maske: wer unter dieser Maske das Gesicht zu greifen sucht, greift nichts. Die Perücke ist das angewachsene Haar und das Trikot die Haut. Sie müßte schon in neuen Farben schillern, um für uns von Reiz zu sein. Schnitzler findet keine einzige neue Farbe, fügt zu dem vertrauten Bilde keinen eigenen Zug. Höchstens, daß sein Mime ein außergewöhnlich unappetitliches Exemplar der Gattung ist. Er hat eine Braut verführt und entwischt dem Bräutigam — dank seiner Suada? Durch eine Komödie der Worte? Daß das möglich ist, wollte Schnitzler ja wohl beweisen. Aber diese Worte, die den Sprecher selbst berauschen, würden auf den Bräutigam niemals Eindruck machen, wenn nicht ein sorglich gefälschter Brief zu Hilfe käme. Für einen Dialektiker wie Schnitzler kein genügend feines Mittel. Späße des Lokals und Ateliers drücken das Niveau noch weiter. Hätte die Farce nicht einen so robusten Theaterschmiß: ich würde sie dem sanften Auernheimer in die Schuhe schieben.

Drittens: ‚Das Bacchusfest'. Stammt das auch nicht von Auernheimer? Dann ist es ein Zufall. Der skeptische Schnitzler beansprucht sicherlich selber nicht, daß man seiner jungen Dichtersfrau den Versuch glaubt, nach fünfjähriger Ehe und sechswöchiger Trennung von ihrem klugen und lebenstüchtigen Gefährten zu einem unschönen Blödian überzugehen; daß man diesem Situationsbeherrscher von Dichtersmann den Wortschwall zutraut, den er aufwendet, um sein Eigentum wieder an sich zu bringen. Ein Blick auf das Ferienpaar, eine Ohrfeige, und die deutsche Literatur ist um eine Plauderei ärmer. Schade. Grade jetzt richtet Schnitzler seine Abfälle so adrett her, daß sie nicht für jedes Auge als Abfälle kenntlich werden. Im Frieden schrieb er Kriegsstücke, eins, zwei, zweieinhalb; im Krieg schreibt er Friedensstücke, die allenfalls für eine faule Friedenszeit taugen. Wer denn soll das heute aushalten: dies zärtliche Wichtiggetue mit Wurmstichigkeiten, dies marklos geistreichelnde Metiergeschwätz, diese Parfümierung von erfundenen und durchaus nicht immer gut erfundenen Stichwortträgern? Als Schnitzler mit Schwermut auf seine Welt sah, blieb man selten unbewegt. Hier bringt ers, wo er nicht gelassen duldet, nur zu einer billigen Ironie, die als hochmütig verletzt, weil der Ironiker sich nicht selbst davor feit, ironisch betrachtet zu werden. Was ist der schmerzlich lächelnde Poet im Kriegsjahr 1915? Ein Rollenlieferant. Zu seinem großen Glück: für Bassermann. Ihm, der sich wieder einmal schrankenlos verschwendet, mag es Schnitzler danken, daß im Theater beinah niemand sich besann, in welcher Zeit wir leben.

Reinhardts Arbeit mit dem Schauspieler / von Heinz Herald

Mit dem kleinen Rest von Wahrheit, der im Paradoxen zu stecken pflegt, könnte man sagen, daß Reinhardt nur kennt, wer auch seine Proben kennt. Dem Künstler bei der Arbeit zuzuschauen, ist immer interessant und oft aufschlußreich, dem Regie-Künstler bei der Arbeit zuzuschauen, ist aber noch mehr: hier enthüllen sich wirklich Teile seiner Kunst, die für den Zuschauer am Abend nicht mehr wahrnehmbar sind. Gewiß soll der Regisseur nur durch die letzte Form seines Werkes wirken, und gewiß ist nur ein Regisseur, wer seinem Werk auch diese letzte Form geben kann; aber es liegt nun einmal im Wesen dieser Kunst, daß auf dem langen Probenweg manches — vielleicht nur für Minuten — aus jenem Untergrund der Kunst, aus jener fruchtschwangern Erde, aus der alle Kunst hervorwächst, zutage tritt, das sich für die Dauer nicht festhalten läßt, vielleicht auch gar nicht festgehalten werden soll und doch tiefe künstlerische Gedanken, Zusammenhänge, Ausblicke zeigt.

Das gilt für alle Bühnenarbeit, für die Arbeit des Schauspielers, des Regisseurs, des Dramatikers, besonders aber für den Regisseur, weil hier sein vorgefaßter Plan sichtbar wird und ebenso seine Entzündung an der Bühnenwirklichkeit, vor allem an den Schauspielern. Da enthüllt sich denn wirklich oft das innere Adernetz des Kunstwerks, wird in manchen Augenblicken jene aufbaufähige Ursubstanz der Kunst sichtbar, die sich sonst immer sorgsam vor allen Augen verbirgt Das komplizierteste und zarteste künstlerische Schaffen ist hier freigelegt.

Reinhardt kommt stets mit einer vorgefaßten Anschauung (die freilich schon vom Schauspieler beeinflußt ist) auf die Probe, aber bald zeigt sich bei ihm, vom Wirklichkeitsbild der Bühne hervorgerufen, ein andrer Zustand: ein merkwürdiges, doch in sich durchaus verknüpftes Doppelspiel, ein völliges Sich-Verlieren an den Schauspieler, im Schauspieler, verbunden — und wie umschlossen — mit einem Blick, der unabwendbar auf das Ganze gerichtet ist. Dies Ganze ist hier freilich noch nicht in seiner letzten Form erstarrt, sondern in jener Phase, in der das Kunstwerk wie flüssiges, glühendes Metall von den Händen des Künstlers immer neue Gestalt erhält — in jedem Stadium unter dem Gedanken an das Letzte, an die Ewigkeit der Kunst gebildet. Diese beiden Gesichte, diese verschiedene Einstellung der Augen, die nicht bewußt ist,

sondern sich in der Hitze, im Taumel des Schaffens vollzieht, ist vielleicht das Wunderbarste an der Kunst des Regisseurs: die Verschmelzung des einen Blickes, der in die Nähe, mit dem andern, der, darüber hinweg, in die Ferne gerichtet ist.

Reinhardt gibt sich dem Schauspieler auf der Probe rückhaltlos hin. Er steigt bis in die tiefsten Schächte eines Talents, findet mit der hellen Freude des Entdeckers neue Goldadern, folgt ihnen, schüttet sie wieder zu, wenn sie nicht ergiebig genug sind, und sucht aufs neue. Dabei, beim Tappen in den dunklen menschlichen Seelengängen, glänzt zuweilen jener letzte Funke plötzlich auf, um dessentwillen, wie alle Kunst, auch die Schauspielkunst eigentlich da ist. Aber in der Freude wie in der Enttäuschung bleibt Reinhardts Auge immer klar: verliert er nie jenen zweiten auf das Kunstganze gerichteten Blick. Man sagt, daß Reinhardt die Schauspieler umbiege: er biegt sie grade. Gewiß gibt er ihnen auf der Probe Ton und Bewegung, aber nicht seinen eigenen, sondern ihren Ton und ihre Bewegung, die er wunderbar hellhörig und hellsichtig in sich aufgenommen hat. Er führt sie zu ihrer Natur zurück, nagelt sie rücksichtslos auf ihre Natur fest, kräftigt sie da und nützt ihre Natur dann allerdings für seine Zwecke, für die Zwecke des theatralischen Gesamtkunstwerks.

Freilich gehört jedes dieser Talente einem Menschen mit persönlichen Eigentümlichkeiten, mit einer eigenen Art, sich seiner Rolle zu bemächtigen und sich gegen seine Partner und den Spielleiter zu stellen. Darum ist grade dieser Teil der Regie-Arbeit nicht leicht und verlangt eine große Menge von Menschenkenntnis, viel Geschick, Takt und Zartgefühl. Reinhardt beobachtet jeden seiner Schauspieler und behandelt, wenn er ihn erkannt hat, jeden auf eine eigene persönliche Art. Der eine legt sein Inneres rückhaltlos frei, und Regisseur und Schauspieler können so, sich gegenseitig steigernd, Wort für Wort, Satz für Satz mit einander aufbauen; ein zweiter muß unsagbar behutsam angefaßt werden, man darf ihn nicht unterbrechen, gleich ist er „heraus", ist seine Stimmung hin, erst nachher kann sich ihm der Regisseur nähern; ein dritter endlich räumt dem Regisseur überhaupt keinen Einfluß auf sich ein, ihm ist nur auf dem Wege über die andern Spieler, über die ganze Umgebung, die schließlich eine Suggestion auf ihn übt, beizukommen, und so wird er endlich doch dahin gezwungen, wo er stehen soll. Hundertfach verschieden wie die Menschen sind die Methoden, die bei ihnen zum Ziel führen, und dieser beschwerlichste Wegabschnitt der Bühnenarbeit fordert vom Regisseur ebensoviel Psychologie wie Begabung.

Sein Lohn ist, nach einem Worte Reinhardts, das Bewußtsein, mit dem kostbarsten Material dieser Erde, den Menschen, arbeiten zu dürfen. Und hier liegt das Fruchtbarste dieser Arbeit mit dem Schauspieler, das über den einmaligen Anlaß, das bestimmte Stück, hinauswächst und für den Regisseur allgemein bedeutungsvoll wird. Es ist die Wechselwirkung zwischen ihm und dem Schauspieler, die aus dieser Zusammenarbeit entsteht. Genau so wie der Schauspieler am Regisseur, wächst der Regisseur an seinen Schauspielern. Wie sie an ihm, wird er an ihnen reicher, und jedes Hinabsteigen in ihre Seelen läßt ihn wieder größer, tiefer, menschlicher emportauchen. Die Offenbarungen, die er an ihnen erlebt, erweitern sein eigenes Gefühl.

Aus einem Buch über Max Reinhardt, das im Berliner Verlag von Felix Lehmann erscheint.

Wiener Premieren / von Alfred Polgar

Die ungleichen Schalen', drei kleine Stücke von Jakob Wassermann. Schalen, Krüge, Becher sind sehr beliebte Inventarstücke der feinern wiener Literatur. Hier handelt es sich jedoch offenbar um andre Schalen, nämlich um Wag-Schalen. Die eine bedeutet: Mannes Würde und Wert; die andre: Weibes Reiz und Huld. Es kann aber natürlich auch anders gemeint sein. Das erste Stück heißt: ‚Der Turm von Frommetsfelden', das zweite: ‚Gentz und Fanny Elßler', das dritte: ‚Lord Hamiltons Bekehrung'. Es sind drei milde Schauspiele, zierparkartige dramatische Anlagen, gepflegt und gestutzt, von anmutig gewundenen, spiegelklaren Bächlein des Dialogs durchrieselt. Ruhevoll sitzt es sich an ihren Ufern, kühl bis ans Hirn hinan. Dem Theater geben die drei kleinen Stücke nicht viel; verlangen auch von ihm nichts Wesentliches. Sie sind, was das betrifft, mit einer leutseligen Geste anspruchslos. Ihre sorgsam geplättete Sprache, die Politur ihrer Gedanklichkeit, ihre vorsichtige, spitzfingerige Art in der Behandlung des Problematischen hat für den Zuhörer, der wach bleibt, Reize. Das zweite Stück, ‚Gentz und Fanny Elßler', ist seidenfadendünn. Man merkt die Dünnheit, aber man merkt auch die Seide. Und darauf kam es wohl an. Das dritte rührt durch den trotzigen Willen, frech zu sein. Unbegreiflich, wie man den Dichter der Pikanterie, der stürmischen Erotik und ähnlicher Jugendtorheiten beschuldigen konnte. Er tut doch ersichtlich nur so derb, um seine Angst, vor der Derbheit zu überwinden. „Sei doll, du Wilder!" sagt in der Operette die Dame zu ihrem vor Angst und Schwäche zitternden Liebhaber.

Herrn Steinrücks körperliche und seelische Statur paßt nicht recht in die gebrechtliche Landschaft des Wassermannschen Theaters. Um so bewundernswerter, wie subtil er — als Gast der Neuen Wiener Bühne — zum Beispiel den Gentz spielt, Verzicht und Eifersucht, Weisheit und Verliebtheit, Herzensschwäche und Seelenstärke zur opalisierenden Charakterfarbe mischt und durch hunderterlei feiner Obertöne dem Klang der Figur harmonische Fülle gibt. Fräulein Hilde Coste half sehr nett, altwiener Stimmung machen, und Herrn Pointners ahnungslose Wurschtigkeit ließ sich ganz gut als aristokratische Ruhe deuten. Zu Verführungszwecken in Sachen Hamilton war das sehr begabte Fräulein Ritscher aus München geholt worden. Ihre Entblößungen waren von großer Heftigkeit. So macht das eben eine Sentimentale, wenn sie zum Aeußersten entschlossen ist. Deutlich, aber mit mangelhafter Technik.

*

‚Katte', Schauspiel in fünf Akten von Hermann Burte, ist weniger Dichtung als vielmehr der strenge Rahmen zu einer solchen. Geschnitzt aus der preußischen Historie, dort, wo sie am härtesten ist. Was der Autor in diesen Rahmen gefügt, scheint nicht allzu beträchtlich. Achtung vor seinem Stoff, ein Gefühl, daß dem innern Stil-Gesetz dieses Stoffes Komplizierung nicht gemäß wäre, Sorge, die Idee des Stückes könnte durch ein Allzuviel an Körperlichkeit ihrer Leuchtkraft verlustig werden, schließlich eine gesunde Abneigung gegen jeglicherlei literarisches Ornament — all das mag die Ursache sein, daß dem Dichter weniger ein Drama mit historischem Inhalt als vielmehr ein Stück Historie in dramatischer Form geriet. So reinlich wie die (bescheidene) Mache dieser fünf Akte ist ihre Geistigkeit, ihre Empfindung und ihre Sprache. Die Gefühls-Wärme des Schauspiels hat nichts Dunstiges, und seine Leidenschaft nur so viel große Geste, als die Optik der Bühne dies erfordert. Charakterisiert wird knapp, mit reichlicher Benützung der Anekdote. Am besten scheint die Figur des Königs geglückt; sie hat Lebens-Breite und -Fülle. Das Große der Erscheinung ist zu merken und auch der häßliche, dicke Schatten, den es wirft, das Knüppelhafte dieser Stärke, das Enge in der tiefen Grundsätzlichkeit dieser Natur, das Kranke dieser eisernen Vitalität. Der Katte gefällt mir minder; sein Heldentum hat an der Oberfläche einen leicht fauligen, sentimentalen Glanz. Männlichkeit mit Süße. Sehr vornehm klingen in der Art des Kronprinzen und seiner Schwester Wesenszüge des Vaters durch, nur lockerer, gleichsam getragen von einer feinern und reichern Harmonie. Man merkt auch an des Königs Kindern:

Preußen. Aber ein Preußen, das immerhin in Europa liegt. Der Ablauf des Schauspiels ist einfach; es gibt starke Szenen, ihren Höhepunkten jedoch wird schamvoll ausgewichen. Wo der dramatische Funke springt, scheint ringsum alles Brennbare sorglich beseitigt. Gewissermaßen: nur kein Feuerwerk, bitte! Eine große Szene Katte-Kronprinz, zu der alle Entwicklung des Schauspiels hindrängt, fehlt. Das wird auch dem letzten Akt zum Schaden, der überhaupt, ziemlich konventionell um den Vorwurf „Letzte Stunden eines todgeweihten edlen Herzens" herumgeschrieben, vieles verdirbt. Im ganzen macht Hermann Burtes ‚Katte' guten Eindruck. Das Schauspiel hat Würde, Kraft und mancherlei Feinheit. Nirgends gibt es zu Mißtrauen in den Autor Anlaß. Was er kann, wird erst ein Drama erweisen, das sein Leben nicht einer Säfte-Transfusion aus den prallen Gefäßen der Historie verdankt.

Die Aufführung des ‚Katte' in der neu erstandenen Volksbühne ist achtungswert. Regie: Arthur Rundt, der nicht müde wird, Stefan Großmanns Volksbühnen-Pläne und das von ihm diesen Plänen zugewandte Maß an vieljähriger praktischer und ideeller Arbeit nutzbringend zu verwalten. Herrn Lessens Katte ist eine schöne Leistung. Er spielt ihn als verhaltenen Romantiker, von geheimer Ueberschwänglichkeit durchfiebert; und seine Fügung in das Los, Lehrmittel zur Kronprinzen-Erziehung zu sein, hat weit mehr schwärmerischen als säuerlichen Geschmack. Herrn Barnays König, eine kräftige Probe darstellerischen Könnens, ist reich an vortrefflichen, die geistig-seelische Struktur des Mannes durchleuchtenden Augenblicken. Das Königliche muß man ihm kreditieren. Das Publikum verhielt sich im allgemeinen sehr freundlich, nur gegen England ein wenig bitter.

Antworten

Ferdinand L. in Friedenau. Die Deutsche Tageszeitung brauchen Sie mir niemals „zur gefälligen Kenntnisnahme" zu schicken. Ich halte sie und möchte sie nicht entbehren. Ihre Ziele, ihre politischen wie ihre künstlerischen Ziele liegen wahrhaftig sehr weit ab von meinen; aber wenn alle deutschen Tageszeitungen so viel Charakter, Temperament und Konsequenz hätten, dann sollten sie meinetwegen gegen diese drei Fremdwörter und sämtliche übrigen mit derselben Verranntheit eifern wie das Blatt des Grafen Reventlow. Das ist ein Politiker, vor dessen Fleiß, Bildung, Energie und Sauberkeit sicherlich auch der roteste Gegner Achtung hat. Unterm Strich freut man sich des unabhängigen Theaterkritikers Richard Nordhausen, dessen Namen ich nicht hinschreiben kann, ohne von seinen Feinden angefaucht zu werden, also mit Vergnügen hinschreibe. Einmal in der Woche gibts die Beilage ‚Zeitfragen'; und gegen diese ist diesmal leider einzuwenden, daß

sie Herrn Karl Storck gedruckt hat. „Die Anzeichen mehren sich, daß wir uns mit dem Gedanken vertraut machen müssen, daß an unsern Aestheten auch diese große Zeit ohne Einwirkung vorübergehen wird.“ Ich will hoffen, daß keiner unsrer Aestheten ein so schlechter Stilist ist, daß er nicht fühlt, daß es gräßlich ist, daß ein „daß“ von einem „daß“ abhängt. Aber unser Verbrechen ist ärger. „Während die Männer in blutiger Tat die neue Zeit gestalten, rüsten die ‚untauglichen Daheimgebliebenen‘ nach dem Ausspruch Siegfried Jacobsohns sich dazu, den guten Geschmack für die Zukunft zu bilden.“ Da darf der Redakteur des ‚Türmers‘ selbstverständlich nicht zurückbleiben, und deshalb bewährt er bereits in der Gegenwart den guten Geschmack, von Robert Breuer festzustellen, daß er „sich noch vor wenigen Jahren Friedländer nannte“ und „trotz seines klangvollen deutschen Namens aus Rzeki stammt“. Die Berechtigung zur Feststellung dieser ergreifenden Tatsache zieht Herr Storck aus dem skandalösen Umstand, daß Breuer den Dichter Theodor Fontane einen „einfühligen Hugenotten“ geschimpft hat, auf seinen Spuren begeistert durch die Mark Brandenburg gewandert ist und davon im ‚Kunstfreund‘ erzählt hat. Wie? „Das alte Gewinkel des berliner Krögels erinnert unsern Aestheten ausgerechnet an — Frank Wedekind und die Büchse der Pandora‘.“ Wer den berliner Krögel kennt, wird froh sein, daß Einer fähig ist, ihn mit Einem Satz zu malen, während die Storcks ein bis zwei Seiten füllen würden, aus denen nichts zu ersehen wäre. „Die Hauptkunst der Aestheten beruht eben in der eigenartigen Bildhaftigkeit ihrer Vergleiche.“ Das meint der Wassertürmer ironisch und „hebt“, bildhaft wie er ist, „einige Kostproben hervor“: „Potsdam ist mit französischen Mitteln als preußische Stadt gebaut worden. Solche Pikanterien spürt man noch heute. Man sieht auch bald, daß alle diese Paläste, diese Gesimsschwingungen und Puppenspiele, diese Kränze und Girlandenzöpfe nicht ganz ernst zu nehmen sind; man erlebt eines der graziösesten und trotz seiner vielen Gewalttätigkeiten eines der durchseeltesten Spektakelstücke der Architektur.... Ach, diese Gärten von Potsdam, in denen die Vögel singen, in denen aber auch ein Schweigen sein kann, kalt, wie der Marmor der Brunnenbecken, über die das grüne Licht geschorener Hecken rieselt. Die Terrasse von Sanssouci musiziert in Flötentönen; dicht beim Neuen Palais sommert eine schwellende Wiese, Fasanen streichen darüber hin... Aus solcher königlichen Kultur, aus solcher Vergangenheit (die auch wir zu genießen wissen) geht es an der langgestreckten Energie einer Ballonhalle vorüber durch die struppige Einsamkeit des Wildparks. Ursumpfgebiet wird durchschritten; schwarzes Gewässer gluckst um dichtes Schilf, im Rhythmus der Dünen wellen bekieferte Rücken.“ Sie lesen das und wundern sich, wie gelind ich bis jetzt mit Einem umgegangen bin, der so zutreffende, anschaulich schöne und deutsche Sätze anführt, um erwachsene Menschen von der Unfähigkeit, der Schädlichkeit und der Vaterlandslosigkeit ihres Verfassers zu überzeugen. Aber müßte man nicht eben deshalb noch gelinder sein? Hier steht ein mitleidswürdiger Banause — er kann nicht anders — Gott helfe ihm — Amen!

Hans Wyneken in Königsberg. Selbst auf die Gefahr der Wiederholung... Sie schreiben mir: „Zu meiner Freude haben Sie vor einiger Zeit eine günstige Gelegenheit ergriffen, dem Schöpfer Wippchens ein paar Artigkeiten zu sagen. Es war wirklich Zeit, sich seiner wieder zu erinnern in einer Literaturepoche, wo breitmäuliger Gassenulk und subalterne Possenkomik den echten Witz an die Wand zu quetschen drohen. Nun gar Wippchens Witz, der bei allem Sarkas-

mus immer liebenswürdig und graziös bleibt, mit dieser Sorte ‚Witz' in einen Topf zu werfen, ist ein Unfug, gegen den Sie mit Recht protestiert haben, ein Unfug schon deshalb, weil sich der Schlachtenbummler in der Phantasie und aus Bernau jeder teutomanischen Gehässigkeit gegen unsre Feinde enthält. Der Grund, warum ich noch einmal darauf zurückkomme, ist die erfreuliche Tatsache, daß Wippchen sich mit einer neuen Sammlung von Kriegsberichten (erschienen im berliner Buch- und Kunstverlag von Hermann Meyer) selbst in Erinnerung bringt. Er ist immer noch der Alte, das heißt: ewig Junge. Seine üppige Einbildungskraft gebiert noch immer farbenglühende Schilderungen von Schlachten, die er nie mitgemacht, von Ländern, die er nie gesehen, Schilderungen, gegen die Münchhausens Erzählungen, ja selbst Reuter-Depeschen wahrheitsgetreu wirken. Er hat noch immer das Pulver so wenig gerochen, wie er es erfunden hat, und der einzige Schuß, der ihn interessiert, ist nach wie vor der Vorschuß. Auch in der Technik der geistreich-sinnlosen Verquatschung und Zusammenwürfelung von Bildern und Gleichnissen ist Wippchen noch der unerreichte Meister. Und vielleicht ist eine solche Unverblichenheit der feinsten Kultur des Wortwitzes am erstaunlichsten in diesem Werk eines Vierundachtzigjährigen. Als Herd dieses unerschöpflichen Witzes kann man sich nur ein Gehirn denken, das vermöge seiner besondern Organisation beständig (und aus Gewohnheit zuletzt mechanisch) jeden Keim einer scherzhaften Umbildung, Verdrehung, Ausmalung oder Fortspinnung auftreibt. Ein paar Synonyma oder Homonyma tauchen auf — der menschliche Witzapparat fängt sie blitzschnell auf, und blitzschnell springt ein funkelnagelneuer Spaß heraus. Ein Beispiel dafür aus der neusten Sammlung: „Unter den wirksamsten Geschossen des modernen Krieges steht das Erdgeschoß obenan." Oder es wird aus dem Humor des Gegensatzes Kapital geschlagen, vornehmlich durch Anwendung der Lieblingsredensart: „Verzeihen Sie das harte Wort!" an möglichst unpassender Stelle. Aber gleichviel, wie man sich das Wunder — physiologisch oder psychologisch — erklären mag: Tatsache und Hauptsache ist, daß der Jungbrunnen dieses Witzes heut so frisch und klar fließt, wie zuvor. Um Julius Stellenheim ist die ganze Rokoko-Anmut ehrwürdig-schalkhafter Greise. Möchten wir uns ihrer noch lange erfreuen!" Wer wünschte das nicht!

Erich R. Immer feste druff auf mich! Sie wissen nicht, wie wohl mirs tut, wenn Sie Reinhardt in Schutz nehmen (und sei es vor mir). Woher sollten Sie auch, da Sie ja nicht wissen oder nicht glauben werden, wie weh mirs tut, ihm harte Worte geben zu müssen. Zu müssen! Dieses Muß eben bestreiten Sie. Ihnen gefällt der ‚Sturm' großartig. Ich habe meine Meinung zu sagen und könnte Ihre auf sich beruhen lassen. Aber da Sie — in einer Einsichtigkeit, die protestierende Briefschreiber selten haben — mich garnicht belehren wollen, sondern sich nur gegen die „ungewöhnlich scharfe Form" meiner Kritik wehren, so seien Ihnen allerlei Geheimnisse aus der Werkstatt verraten. Größere oder geringere Schärfe der Form ist nicht von ungefähr, ist keine beliebig zu ändernde Nebensächlichkeit, sondern ein Element des Urteils selbst. Die Tatsache, daß mir eine Aufführung gründlich mißfallen hat, ist durch diese nackte Mitteilung auszudrücken. Aber ich habe den Wunsch, habe sogar die Pflicht, haarfein den Grad meiner Abneigung gegen eine Aufführung auszudrücken. Im Falle des ‚Sturms' schien es mir nötig, deutlich zu machen, daß mich seit Jahren keine Leistung des Regisseurs Reinhardt so verdrossen und betrübt hat. Darüber hin-

aus fühlte ich mich befugt, durch auffallend erhobenen Ton vor einer Gefahr zu warnen, von der ich Reinhardt bedroht sehe. Vielleicht werden Sie's eine Kleinigkeit nennen, daß er zum ‚Sturm' eine Musik benutzt, die Humperdinck nicht für ihn, sondern vor neun Jahren für Herrn Halm komponiert hat. Mir dagegen — wenn ich schon einmal, was viele nicht begreifen, an diese Dinge im Kriege denselben Ernst wende wie im Frieden — mir ist das keine Kleinigkeit. Es zeigt, daß die Sorgfalt und Liebe der Arbeit nicht mehr die alte ist. Während es immer Reinhardts Stärke war, von der Dichtung eine Bühnenvision zu haben und diese mit seinen Mitteln durchzusetzen, das heißt: seiner Vision die Arbeit des Malers, des Musikers und des Schauspielers dienstbar zu machen, nimmt er hier einen fertigen Bestandteil, und einen so wichtigen wie die Musik, und paßt seine Vision ihm oder ihr irgendwie an. Ginge es wenigstens überall! Aber es kommen Stellen, wo Musik und Inszenierung auseinanderklaffen, wo jene für diese zu dick und zu laut ist, wo man sich erinnert, daß zu den und den Klängen im Neuen Schauspielhaus aus den Seitenkulissen die minderjährigen Zöglinge von Isadora Duncans Tanzschule gekrochen sind und minutenlang, sehnsüchtig und ungraziös die Aermchen nach ihren Bettchen ausgestreckt haben — und wo man sich nicht etwa freut, daß das bei Reinhardt nicht geschieht, sondern sich ärgert, daß er die überflüssig gewordenen Fetzen der Musik nicht weggeschnitten hat. Ich vermute schließlich, daß der Schiffbruch nicht so schaustückhaft ausgefallen wäre, wenn nicht diese Musik vorgelegen hätte. Derlei ist am Ende doch ein Symptom dafür, daß Reinhardt einer Krise nahe oder schon drin ist. Diese Vorstellung wirkte, als liefe seine und Sterns Routine leer. Als hätten beide nicht, wie früher, gefragt, welches eigenen Kleides der ‚Sturm' bedürfe, sondern, als hätten sie ihn in das Kleid gesteckt, das schon von einer Anzahl Dichtungen abgetragen ist; ja, als hätten sie sich dazu sogar die verschlissene Weste aus einem fremden Hause geborgt. Auf Shakespeares breiten Buckel, was hinauf gehört. Der ‚Sturm' ist sein Schwanengesang, aber zugleich der tragische Beweis, daß es Zeit zum Schwanengesang war. Es strömt nicht mehr. Der Dichter wiederholt sich. Eine Szene so dünn wie die Beratung der gestrandeten Hofgruppe gibt es nirgends sonst bei ihm. Die Rüpel quälen sich die Witze ab. Und doch: Unsterblich sind Miranda, Ariel und Prospero. Der jüngere Reinhardt hätte sich womöglich auch nicht gesagt, daß es zwecklos ist, das Märchen ohne drei Darsteller ersten Ranges zu spielen — aber er hätte mindestens die Märchenwelt von innen heraus belebt. Der Reinhardt des ‚Sturms' entschädigt für den Mangel an Schauspielkunst nicht mehr durch blühende Phantasie, sondern durch die bewährte und gangbare Manier seiner Shakespeare-Revivals, durch die Grimasse des Gesichts, dessen Züge uns teuer geworden sind. Wir hungern nach einer saftigen Frucht, und er drückt uns die Fabrikmarke in die Hand. Es war eine Entwicklungsnotwendigkeit für das Theater, den Weg zu nehmen, den Reinhardt gegangen ist. Nur dürfte er den Weg jetzt zurückgelegt haben. Daß ist immer ein Beweis, daß man den Maßstab gegen Den schwingt, der den Maßstab erst geschaffen hat. Und es ist kaum ein Zufall, daß uns die Erstarrung heute zum Bewußtsein kommt, wo wir mit wiedergeborenen Augen in eine verwandelte Welt blicken. Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag. Reinhardt ist jung genug, um sich locken zu lassen. Ihn vom Fleck zu stoßen, war die Absicht meiner Kritik, für deren „ungewöhnlich scharfe Form" Sie mir, wenns Ihnen um die Sache geht, noch einmal danken werden.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G.m.b.H. Berlin, Dresdenerstraße 43.

Stein und Bismarck / von Emil Ludwig

Stein: das war ein deutscher Fürst, ein Freiherr, unmittelbar beim Reiche. Rang und Titel sind symbolisch wie sein Name. Denn daß er Fürst war, keinem Könige untertan und doch nicht herrschen durfte: darin liegt das Geheimnis seiner Bahn verborgen. Als die Seinen daran dachten, ihn zum Könige zu machen, hinderte dies nicht das deutsche Staatsrecht, sondern seine Tugend. Was deutsche Könige so oft in Verwirrung setzte: Hausmacht und Reichsmacht auszugleichen, dem Reich zu dienen und sich selbst zu nutzen, davon war Stein niemals erschüttert. Dies und die Not der Zeit, in der er wirkte, machten Stolz und Willen zur Macht in ihm frei für das Schicksal seines Landes.

Stärker war in keinem die Liebe zum Vaterland, und selbst in jenen Jahren, wo sie blühte, war Stein der treueste Sohn eines Landes, in dem er freier war von Geburt als jeder der Treuen um ihn. In dieser Liebe zum Lande sammelte er, was an Herrengefühl und Hingabe, an Willen zur Freiheit und Bewußtsein seines Wertes in seiner starken Seele stand. Denn er war mutig und fromm.

Die Zeit ließ ihn warten, die Zeit rief ihn hervor. Stein, der über siebzig Jahre wurde, schuf sein Werk im Ablauf eines Jahrzehnts und brachte doch von diesem Jahrzehnt die Hälfte wider Willen im Ausland zu. Das Schicksal durfte ihn schwer versuchen: es kannte seine Unbestechlichkeit. Zweimal ward er beleidigend entlassen. Als man ihn wieder rief in der Not, war er schweigend zur Stelle, denn Stein war ganz ohne Eitelkeit.

In dem Augenblick, wo seine Arbeit anfing, hörte sein Gefühl auf; er arbeitete sachlich wie ein Arzt. Er arbeitete rascher als alle, in kurzen Stößen voll Intensität. In fünf Jahren hat er Preußen wieder aufgebaut.

Er hat den Tod verachtet. Im Kriege verachtet ihn mancher Mann, aus Fatalismus, aus Betäubung und gradezu aus Selbsterhaltungstrieb. Stein war nicht Soldat, er war ein rechter Christ — und doch verachtete er den Tod im Frieden.

Er saß an der Tafel des Zaren in Petersburg, er saß im Exil. Er hob sein Glas, er warf den edlen Kopf zurück und rief: „Man muß sein Gepäck im Leben hinter sich werfen. Weil wir sterben müssen, sollen wir tapfer sein."

Ritter, Tod und Teufel.

*

Bismarck: das ist ein Exponent des deutschen Geistes, der aus der Fülle starrender Kräfte zur großen Kuppel will. Als die Natur daran verzweifelte, den deutschen Geist aus seiner ewigen Zwietracht zu versöhnen, ersann sie einen Mann mit solcher Zwietracht der Triebe, daß nur ein Werk der Einigung sie in ihm selbst zu einigen vermochte. In den achtzig Jahren seines Lebens trug sich das Schicksal zu, daß ein mit sich uneiniger Geist an der Einigung seines Reiches genas. Darum konnte er die Tat seine Lebens nur wie mit feuerflüssiger Seele tun: schnell, in weniger als acht Jahren hat Bismarck der Preuße Deutschland gemacht.

An ihm war alles deutsch: Kritik und Erhebung, Frömmigkeit und Treue, Pflichtgefühl und Machtwille, die Art des Zornes und die Art des Mutes, Neigung zum Fremden und Liebe zum Eigenen, vor allem jenes Widerspiel der Kräfte, die stets einander aufzuheben trachteten und die doch einander die Wage hielten. Wäre er nur der Eiserne Kanzler gewesen: in Deutschland hätte er sein Werk niemals vollbracht. Deutschland, das musische, wollte von einem Manne des Gefühls geschaffen sein, das sich vereisen konnte, wie in dem Künstler.

Deutsch ist in ihm der Realismus neben dem Mystizismus, die Liebe zur Natur neben der Skepsis gegen die Menschen, Neigung zur Einsamkeit und zur Musik, Heiterkeit in melancholischer Schale. Diese Züge sind alle ohne Nationalität, aber ihre Zusammenfassung, die Abschattierung von einem zum andern kennzeichnet den Träger als einen Deutschen.

Er haßte stark und viel, er liebte hingebend und selten. Im Grunde liebte er in achtzig Jahren nur seinen König, seine Frau, seine Kinder und seine Tiere. Gaben, Leidenschaften, Ideale: alles lastete auf ihm. Deutsch war, mit einem einzigen Worte, seine Schwere.

Weil Bismarck alles in sich trug, was uneins sich in deutschen Ländern bekämpfte, griff grade ihn das Schicksal heraus, den Autodidakten, der staatsbürgerlich sehr unberufen schien. Durch Feuer und Wasser, durch Versuchung, Rücktritt, Resignation ließ es ihn fast fünf Jahrzehnte schreiten, ehe es ihn an

die Pforte rief. Da stand er, unvorbereitet und ein Genie, und fing mit Getrostheit an, den Hammer zu rühren, der seinen Händen fremd war. Niemals hat ein Staatsmann in Deutschland mit solcher Monomanie, quer durch das Feuer dreier Kriege, ein staatenbildendes Ziel verfolgt. Bismarck als einzigem Deutschen war es beschieden, auf nüchternem und kaltem Wege das zu erreichen, was heiß und ideal von Jugend an vor ihm schwebte.

In seinem Antlitz ist ein einziger, gänzlich undeutscher Zug, den hat er mit Napoleon gemein: er haßte die Ideologie. Aber die Deutschen müssen seinem Genius dankbar sein: wie anders hätte er ein Volk von Ideologen zusammenschließen können! Es ist, als brauchte der deutsche Trank oft eines fremden Tropfens, wenn er in der Welt der Realitäten zur Wirkung kommen soll.

Das Leben hat Bismarck nicht leidenschaftlich geliebt, aber den Tod hat er nicht verachtet. Sein Sturz und Ende war logisch in ihm vorgebildet. Als jene widerstreitenden Triebe in ihm, die früher einander das Gleichgewicht hielten, am Ende zu kollidieren begannen; als sein Wille zum Werk in Autokratie, als sein kluger Menschenhaß in eine wilde Menschenverachtung sich verwandelt hatten, stürzte ihn das Widerspiel der Kräfte. Bismarck der Problematiker ging unter am Widerstreit mit sich selbst, nicht anders als Hamlet und Wallenstein.

Dies ist ganz deutsch. Bismarck fiel wie ein Deutscher.

Journalist und Quatschkopf

von August H. Kober

Was ist ein Journalist? Kein Reporter, kein Schriftsteller, kein Dichter. Denn der Erste registriert nur irgendwelche Vorfälle, der Zweite gestaltet irgendwoher entnommene Erlebnisse, der Dritte erlebt und gestaltet Eigenes. Der Journalist steht zwischen Schriftsteller und Reporter: infolge einer ungewöhnlichen Sensibilität nimmt er Tagesereignisse so auf, daß sie sich sofort zu Elementen seines eignen starken Ich verwirken und unmittelbar in die Aktivität intellektueller oder psychischer Werturteile übergehen. Der Reporter ist Mechanismus, der Journalist Werter, der Dichter Genießer. Dichtung ist Organisierung des individuellen Ich, Journalistik die Organisierung des Alltags auf der Basis eines eigenen, einheitlich organisierten Ich. Der Dichter sucht Stil und ist Chaos, der Journalist ist Stil und sucht Chaos. In der Ge-

schichte der Dichtung bemerkt man die Wiederkehr bestimmter Motive, in der Geschichte der Journalistik die Wiederkehr bestimmter Stile.

*

Was ist ein Quatschkopf? Ein Kopf, der quatscht. Der Kopf ist dabei aufzufassen als Sitz des Gehirns. Es handelt sich also um Menschen, die eine gewisse Hirntätigkeit leisten. Aber diese „Denktätigkeit" ist nur mechanisch funktionierend vorzustellen: es fehlt dem Kopf das Herz. Das heißt: die Gedankenverbindungen entstehen einfach assoziativ ohne den Umweg über die Gesamtheit des psychischen Ich („Gefühls" — meinetwegen), es ist Kombinatorik ohne die Fundierung auf eine feste Persönlichkeit. Das bedeutet auch der zweite Kompositionsteil: Quatsch. Kluges treffliches Ethymologisches Wörterbuch verzeichnet das Wort leider nicht. Es bezeichnet wohl weniger die Qualität des Gesprochenen als die Quantität; es ist ein Intensivum: der Quatscher redet viel. Und zwar ist diese Fülle und Schnelligkeit ermöglicht eben dadurch, daß nur der Kopf arbeitet, der Weg vom Kopf zum Herzen (genommen nur als Sammelbegriff für die organisierte Gesamtheit persönlicher Qualitäten) gespart wird. Zweifellos gehört zum Begriff des Quatschkopfes die Verrücktheit. In dem Sinne nämlich, daß der Standpunkt seines Ich total verrückt ist: er hält sich für den Mittelpunkt der Welt, alles Seins überhaupt, und beehrt uns deswegen mit seinem Bilde in allen Posen, in immer wieder neuer Auflage. Der „schöpferische" Quatscher erzählt uns also, wo er wohnt, wie, ob er zur Stadt radelt oder autelt und so fort. Immer wieder müssen wir ihn bewundern. Und damit wir uns nicht in des Gedankens oder des Gefühles Tiefe verlieren — denn nur hören dürfen wir — erzählt er uns recht viel, recht schnell, recht oberflächlich.

*

Jemand wie Poppenberg führt uns durch verschiedene Straßen, er wertet sie, er gibt eine Psychologie dieser Straßen: Journalistik. Wir bekommen Objekte des Seins in der destillierten Form bewußter Empfindungen. Irgend ein Herr radelt durch Straßen, er sieht Läden, Balkons, riecht Kneipen, hört Klaviere, er denkt sich dazu eine Mehrheit von Läden, Balkons, Kneipen, Klavieren, seine Frau am Bechsteinflügel fällt ihm ein, das verursacht ihm ein „Lustgefühl", er radelt „wohliger": Quatschtum. Wir bekommen Objekte des Seins, verunreinigt durch die Zusätze eines kleinen unbedeutenden Individuums. Journalistik ist die Hingabe eines starken Ich

an das allgemeine Objektive der Erscheinungswelt. Quatschtum ist die Vergewaltigung des Allgemeinen durch ein ausgehungertes hohles Ich, Pfuscherei am Ewigen. Dort Expressionismus, hier Impressionismus.

*

Interessiert Sie, was Herr Lehmann beim Anblick des berliner Domes „denkt", „empfindet"? Nein? Dann sind Sie nicht auf der Höhe moderner Kultur, verehrter Herr. Denn es muß Sie interessieren; nicht zwar, weil Lehmann ein Künstler ist, aber weil mit seinen Eindrücken, mit seinen Impressionen Material für die Kenntnis des Empfindens von Kunstwerken gegeben ist. Sie wollen nur fertige Kunstwerke sehen, den Dom etwa von Skarbina oder Liebermann oder Hodler gemalt? Sie sind reichlich unverschämt, mein Herr! Man sollte Ihnen überhaupt nichts andres bewilligen als Skizzen, Impressionen. Sie wollen sich, das merkt man ja deutlich, Arbeit ersparen: fertige Kunstwerke, daran nichts mehr zuzusetzen ist, genießen. Genießen! Schämen Sie sich, und merken Sie sich: der Impressionismus bietet uns nur Anhaltspunkte, Vorlagen. Da heißt es dann selber vollenden. Der Impressionismus will uns Alle zu Künstlern erziehen. Jeder sein eigener Schaffender. Schmücke dein Heim. Mit eigenen Schöpfungen.

*

Wir verstehen nun endlich die sittliche Mission des Quatschtums. Es ist der Impressionismus in seiner dümmsten Form. Je weniger man uns gibt, desto mehr müssen wir selber schaffen. Der Expressionismus gibt uns feste Objekte, an denen wir nichts mehr ändern können. Ha, wir begreifen plötzlich mit Schaudern (vergleiche den Reiter über den Bodensee), daß man an unsre Selbständigkeit wollte. Man wollte uns vollendete, abgeschlossene fremde Erlebnisse und Urteile aufoktroyieren. Heil Dir, erlösender Quatscher, Du bietest uns doch eine Suppe, so „neutral", daß wir durch eigene Zusätze alles Mögliche daraus machen können. Machen müssen, um sie überhaupt herunterzukriegen. Jeden Morgen, jeden Mittag, jeden Abend — überhaupt jede Zeitungszeit — erwarte ich nun, erhoffe ich, daß Du wieder einmal durch den Tiergarten geradelt bist und mir davon erzählst. So viel, daß ich recht darin schwelgen kann, so schön, daß ich dabei genieße, so witzig, daß ich dabei lache; aber, bitte, auch etwas rührend, denn ich möchte gern alle Saiten meines Innern schlagen. Und so wenig geistreich, bitte, daß Ich mir dabei etwas denken muß.

Grünewald / von Robert Breuer

Niemand weiß, woher er gekommen ist; die Gelehrten streiten sich, wer er war. Von dem Menschen wissen wir nichts; uns blieben nur einige wenige Bilder: sie reichen hin, um uns in jähe Abgründe stürzen zu lassen, oder uns auf brausenden Flügeln durch Stürme von Leidenschaften zu tragen. Grünewald ist ein Deutscher aus der Art von Luther, Kleist und Bismarck. Er ist der tragische Mensch. Einer, der, in sich zerrissen, verblutet; Einer, der mit Dämonen kämpft, weil der eigene Dämon ihn zwingt, durch alle Himmel und Höllen zu schweifen. Ganz unklassisch, ohne Ehrgeiz nach Vollendung; geschüttelt von der Sehnsucht nach Erlösung, aber ohne an sie zu glauben. Einer, der das Unglück segnet und durch den Schmerz produktiv wird. Ein Mystiker, dem die Farben mehr sind als ein Zufall, dem sie vielmehr Ströme von Furcht und Grauen, von Rausch und Seligkeit bedeuten. Das gewaltigste Werk dieses Glühenden ist der Isenheimer Altar, der sich jetzt in Colmar befindet. Er dürfte zwischen 1493 und 1516 entstanden sein. Das Kreuzigungsbild dieses vieltafeligen Schreins ist wie ein erbarmungsloses Gesicht vom Fluche der Menschheit. Niemals ist der gekreuzigte Gott so schmerzdurchwühlt gezeigt worden wie auf den Bildern von Grünewald; vielleicht aber hat auch niemals ein Maler den Mann der Martern gleich maßlos geliebt. Nur der Mitleidende, der Mitgekreuzigte, kann solch eine Qual, solch ein Verzweifeln, solch eine Verwesung gestalten. Jesus hängt am rohen Holz mit ausgerenkten Armen, mit zerschlagenen Knochen, deren Splitter durch das Fleisch stoßen, mit aufgetriebenem Leib, mit verquollenen Füßen, die sich in unerhörten Schmerzen verkrampfen. Von dem Haupte, um das die Dornenkrone gespenstert, tropft blutiger Schweiß. Dieser Gekreuzigte ist wie ein endloser, wilder Aufschrei, wie das Stöhnen eines verendenden Tieres, wie ein unheilbarer Verfall der letzten Menschlichkeit. Baldurs Tod, während das Heer des unseligen Jägers durch die Lüfte donnert. Nirgend eine Lösung; alles in gewaltiger Spannung: Blöcke von Leidenschaften durch unterirdische Feuerkräfte gegen einander geschleudert. Eine Malerei mit dem Hammer. Die Kunst Grünewalds ist weit entfernt von aller Ausgeglichenheit der Renaissance; sie ist gotisch erregt, von barbarischer Ursprünglichkeit, dem Rhythmus des Bardenchores verwandt:

Schlagt ihn tot, das Weltgericht
Fragt Euch nach den Gründen nicht.

Das soziale Problem der Schauspielerin / von Julius Bab

Der Historiker der deutschen Schauspielkunst, Eduard Devrient, äußert sich über das erste Auftreten von Frauen, das sich in der Veltenschen Truppe Ende des siebzehnten Jahrhunderts zutrug, wie folgt: „Bis dahin waren, wie wir wissen, bei allen Banden die Frauenrollen von Knaben gespielt worden. Die Oper hatte zwar längst die herrschende Sitte durchbrochen und Frauen auf die Bühne gebracht, weil man sich mit der unzureichenden Ausbildung der schnell wechselnden Sopranstimmen der Knaben nicht begnügen wollten; indessen waren die Frauen doch auch in der Oper nicht allgemein geduldet, als Veltens Truppe die kühne Neuerung wagte. Sie war von tief einschneidender Wichtigkeit, und es darf ihr ein großer Teil der Anziehungskraft, die Veltens Aufführungen übten, zugeschrieben werden. Aber abgesehen von dem heftigen Verstoß gegen die damalige Sitte, den das Theater damit beging, war mit der Einführung von Frauen — so sehr die Darstellung auch an Wärme, Wahrheit und natürlicher Ausbildung gewinnen mußte — doch für alle Zeiten der Geschmack und das Urteil des männlichen, also des Ton angebenden Publikums durch das geschlechtliche Interesse getrübt."

„Für alle Zeiten durch das geschlechtliche Interesse des männlichen Publikums getrübt." Diese bösen Worte bestehen noch heute zu Recht. Es ist Kenntnislosigkeit oder leichtfertige Schönfärberei, wenn man mit dem Blick auf ein paar Ausnahmen bestreitet, daß bis zu diesem Tage die Schauspielerin unter dem Druck dieses sexuellen Interesses steht. Der Bürger setzt seit alter Zeit dem Schauspieler noch ein ganz andres Vorurteil entgegen als dem sozial unzuverlässigen Künstler überhaupt, und zwar wesentlich deshalb, weil des Schauspielers Material der eigene Körper ist. Denn deshalb kann sich der Schauspieler nicht, wie Maler oder Dichter, von seinem Werk distanzieren, er steht mit seiner ganzen Privatperson immer gleichsam mit zur Schau, zur Schau — zum Kauf. Bei jener Art szenischer Darstellungen, wie sie im Mimus der späten Antike herrschte, und wie sie heute noch in Tingeltangeln und niedern Bühnen zu finden ist, wo die Schaustellung des Körpers an sich Hauptsache ist, da ist allerdings der Zusammenhang zwischen Schauspielerei und Prostitution nicht zu leugnen. Alles kommt also darauf an, daß der sichtbare Körper

der Schauspielerin als bloßes Material eines zu bildenden Kunstwerks gemeint und empfunden wird. Wer nun nicht künstlerisches Gefühl genug hat, um zwischen dem darbietenden Künstler, dessen Privatexistenz ja gar nicht auf die Bühne kommt, und dem allein dargestellten schauspielerischen Kunstwerk zu unterscheiden, wer nicht Phantasie genug hat, um statt des Hamlet-Darstellers wirklich einen dargestellten Hamlet zu sehen, für den bleibt Schauspielkunst allerdings die bezahlte Schaustellung menschlicher Körper und erhält somit eine verdächtige Aehnlichkeit mit der Prostitution. Diese höchst verbreitete amusische Stellungnahme zum Schauspielerproblem nährt sich nun an der vorher geschilderten Verachtung einer aktiv exponierten Frau überhaupt und schafft so die skrupellose Herrschaft des sexuellen Interesses, unter der die Frau als Schauspielerin noch heute steht. Ueberall, auch bei uns.

Fräulein Doktor Engel-Reimers, die unlängst in einem umfangreichen, sehr sorgsamen Werk die Umfrage der Deutschen Bühnengenossenschaft verarbeitet hat (Die deutschen Bühnen und ihre Angehörigen. Eine Untersuchung über ihre wirtschaftliche Lage. Leipzig, bei Dunker & Humblot), meint zwar, daß wir Deutschen das einzige Volk sind, „das in der Schauspielerin, die es wert ist, die Priesterin der Kunst erblickt und ehrt". Aber diese damenhaft freundliche Meinung hält vor einer innern Sachkenntnis leider gar nicht Stich. Es ist höchstens wahr, daß es bei uns im Gegensatz zu Frankreich und England stärkere ideologische Kräfte gibt, die der niederziehenden Auffassung entgegenarbeiten. Zu einem reinen Sieg hat es aber die künstlerische Auffassung kaum gegenüber einigen Berühmtheiten allererstен Ranges gebracht. Wer da weiß, in welchem Ton die sogenannten Herren der sogenannten guten Gesellschaft im allgemeinen von Schauspielerinnen reden; wer die Wut und die Verzweiflung, den Ekel und das unheilbare Mißtrauen kennt, mit dem die besten unsrer jüngern Schauspielerinnen jeden Schritt ihres Weges gehen, weil außer- und innerhalb des Theaterbetriebes von Agenten, Regisseuren und Direktoren, Mäzenen, Rezensenten und Bewunderern immer wieder unter dem fadenscheinigsten Schleier künstlerischer Teilnahme das nackte geschlechtliche Interesse an sie herantritt; wer in diesen Abgrund einmal hineingeblickt hat und kein Talent zum Lügen besitzt: der wird aussprechen müssen, daß die Schauspielerin unter dem sexuellen Vorurteil, unter der sexuellen Begier der Männer heute genau so zu leiden hat wie zu Magister Veltens oder Eduard Devrients Zeiten!

Und er wird ferner sagen müssen, daß jenes kleine Maß moralischen Ernstes in der Betrachtung des Theaters, das bei uns Deutschen noch von Schiller her lebendig ist und der rein sexuellen Betrachtung der Schauspielerin hier und da entgegenarbeiten mag, daß dies häufig wettgemacht wird durch die Roheit, den Tiefstand an erotischer Kultur, der das „geschlechtliche Interesse" eines Deutschen oft noch unerträglicher machen dürfte als das eines gewiß nicht bessern, aber elegantern Romanen.

Indessen braucht sich leider die Behauptung von der überall herrschenden sexuellen Verfolgung der Schauspielerin gar nicht lediglich zu stützen auf die persönliche Erfahrung. Die ich für mein Teil mehr als zehn Jahre lang im Theater und rund ums Theater herum gesammelt habe. Man ist auch nicht auf die stets vielumstrittene Memoirenliteratur angewiesen — obwohl hier „Uebertreibungen" schlechterdings kaum möglich sind. Ein Buch wie das zuletzt meist beredete von der Helene Scharfenstein, die Gott überhaupt nicht zur Schauspielerin, sondern zur Gouvernante oder Romanschreiberin dritter Qualität bestimmt hatte, ist natürlich in allem Wie äußerst verlogen, weil keine Empfindung rein ausgetragen, jede gleichsam schon im Mutterleibe literarisch zurechtgebügelt ist — das Was des Buches, der rohe Sachverhalt, die schier ununterbrochene (hier leider allerdings auch von keiner eignen, freien, erotischen Leidenschaft unterbrochene!) Folge sexueller Erpressungen ist gleichwohl durchaus wahr, kann zumindest nach dem Urteil jedes ehrlichen Sachkenners durchaus wahr sein. Hier handelt es sich nicht, wie die Parteien naiver Journalisten schreiben zu müssen glaubten, um ein erlebtes Standard-Werk oder um einen erdachten Kitsch, sondern just um ein verkitschtes Erlebnis. Unverwerflicher, einwandfreier, durchschlagender aber sind die Zeugnisse, die wider Willen den Machthabern der zeitgenössischen Bühne selbst entschlüpfen: die offiziellen Institutionen, wie sie in rechtskräftigen Verträgen sich spiegeln, bringen den herrschenden Zustand vollkommen klar zum Ausdruck.

Fräulein Engel-Reimers hat in ihrem Buche die Unterschiede zwischen männlicher und weiblicher Situation am Theater nicht systematisch durchgearbeitet. Aber sie stellt doch auch fest, daß die Gagen der weiblichen Bühnenangestellten im Durchschnitt erheblich niedriger sind als die der Männer. Allerdings sind allgemein weibliche Arbeitslöhne niedriger als männliche; aber hier haben wir es ja mit einem Beruf zu tun, in dem Frauen genau so Wichtiges leisten wie Männer, der

ganz speziell der Frauen in dem gleichen Maße bedarf wie der Männer, und bei dem auch das weibliche Arbeitsangebot schwerlich noch größer ist als das männliche. Deshalb ist schon diese mindere Entlohnung der weiblichen Arbeitskraft auffällig und verdächtig. Nun kommt aber hinzu die allbekannte Kostüm-Misere. Während es seit langem Brauch ist, dem männlichen Darsteller zum mindesten das historische Kostüm zu liefern, wird von der Schauspielerin verlangt, daß sie diese Kostüme selbst stellt. (Erst jetzt gibt es nach den Angaben von Fräulein Engel-Reimers außer den Hoftheatern zwölf Bühnen in Deutschland, die ihren weiblichen Mitgliedern das historische Kostüm liefern.) Viel schlimmer als diese ganz offizielle ist aber die hinreichend offiziöse Tatsache, daß auch das moderne Kostüm für die Schauspielerin eine ganz andre Bedeutung hat als für den Schauspieler, daß die Direktion selbst eines mittleren Stadttheaters hier unabweislichen Anspruch auf Kostüme macht, von denen eines oft mehr als den Wert einer Monatsgage repräsentiert. Auch das weibliche moderne Kostüm ist eben ein regelrechter Theateraufwand, während das moderne Kostüm für den Schauspieler nur ein nicht allzu erhebliches Plus bedeutet zu der Kleidung, deren er für sein Privatleben ohnehin bedürfte. Das Ergebnis ist also eine ungeheure Mehrbelastung der an sich geringern Gage des weiblichen Bühnenmitglieds. Auf welcher vernünftigen Grundlage aber kann dieser Zustand ruhen? Niemand behauptet, daß die Frau soviel weniger zum Leben braucht als der Mann. Nicht die geringste Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß im Durchschnitt Schauspielerinnen für ihre Bühnenlaufbahn mehr Privatkapital zuzusetzen haben als Schauspieler. Wenn ihnen gleichwohl die Theaterleitung eine Last zuschiebt, die sie den männlichen Mitgliedern nicht aufzubürden wagt, so beweist das, daß für die Schauspielerin ganz generell mit einer Einnahmequelle gerechnet wird, die nur in ihrer weiblichen Eigenschaft begründet sein kann — es heißt ganz einfach, daß dieser ganzen Kalkulation die Zuversicht in „das geschlechtliche Interesse" der Männerwelt zugrunde liegt, das Gottvertrauen zur Prostitution! Damit soll nicht etwa gesagt werden, daß nicht eine ganze Zahl von Schauspielerinnen das an sich ganz unmögliche wirtschaftliche Problem auf andre Weise lösen; aber die unerhörte Schwierigkeit, die man grade dem weiblichen Teil der Bühnenkünstler hier aufbürdet, ist gar nicht anders zu interpretieren. Daß es eine ganze Reihe von Bühnen gibt, die nahezu davon existieren, daß wenig oder gar nicht besoldete „Künstlerinnen" unerhört prächtige Toiletten über die Bühne führen, ist ja bekannt. Es

kommt aber hier weniger auf diese grellen Einzelfälle an als auf die Tatsache, daß im Prinzip die ganze Einrichtung des weiblichen Gagen- und Kostümwesens auf diesem dunklen Grunde ruht.

Es gibt andre Erscheinungen in der wirtschaftlichen Organisation des Bühnenlebens, die nicht weniger deutlich die gleiche Richtung weisen. In einer großen Zahl von Schauspielerinnenverträgen stand bisher, daß Heirat ein sofortiger Kündigungsgrund sei. Was heißt das? Ist irgendwie anzunehmen, daß die psychische und soziale Festigung, die im allgemeinen eine Heirat bedeutet, der Zuverlässigkeit eines Bühnenmitglieds Abbruch tut? Die Stürme erotischer Leidenschaft, die einen Menschen seinen Berufspflichten zeitweise entfremden können, pflegen mit einer Heirat eher zu schließen als zu beginnen. Aber die Liebe ist ja nicht verboten, sondern die Ehe. Nicht einmal die Schwangerschaft, die von einem gewissen Stadium an allerdings ein Berufshindernis ist, wird so regelmäßig als Kündigungsgrund erachtet wie Eheschließung. Das außereheliche Kind ist dem Theaterdirektor offenbar irgendwie weniger störend als das eheliche — nicht das Konkubinat ist verboten, sondern die Ehe. Was heißt also, von der Unerträglichkeit solches Eingriffs in das private Leben im allgemeinen abgesehen, grade dieses Verbot? Und was bedeutet die nirgends geschriebene, aber ganz allgemein bekannte Tatsache, daß Schauspielerehepaare sehr schwer, an mittleren Provinzbühnen beinah überhaupt kein Engagement bekommen können, obwohl man doch annehmen sollte, daß Menschen, die einen Hausstand gegründet haben und womöglich für Kinder sorgen müssen, zuverlässigere und geduldigere Arbeiter sind? In sehr vielen Betrieben werden ja aus diesem Grunde grade verheiratete Leute bevorzugt, und das Theater, dessen komplizierter Mechanismus so ganz besonders auf die Zuverlässigkeit und Gutwilligkeit jedes einzelnen Mitgliedes angewiesen ist, wehrt sich gegen die verheiratete Schauspielerin? Was heißt das? Das heißt rund heraus, daß zum mindesten die kleinern Bühnen mit der sexuellen Attraktionskraft ihrer Schauspielerinnen rechnen, und daß das geschlechtliche Interesse der Männerwelt geschwächt wird, wenn die Schauspielerin nicht unbedingt „frei", sondern durch ein Ehebündnis offiziell in Anspruch genommen zu sein scheint. Das sind Tatsachen, die zwar ehrenhalber von den meisten geleugnet werden, von allen Kundigen aber gefühlt und innerlich anerkannt sind.

Daß bei Gelegenheit des neuen Theatergesetzes hier der Gesellschaft dringende Pflichten erwachsen, daß eine Gesellschaft,

die soviel von der Heiligkeit der Familie spricht, nicht gut die Ehe als Kündigungsgrund bestehen lassen kann, daß auch in der Kostümfrage auf irgendeinem Wege Zuständen entgegengearbeitet werden muß, die für jeden Klarblickenden offen genug mit der Prostitution als Entlastung des Theaterunternehmens rechnen, das alles ist außer Zweifel. Wenn es wahr ist, daß bei einer anständigen Regelung der Kostümfrage viele kleine Theaterdirektionen eingehen müssen, so ist das durchaus kein Einwand gegen das projektierte Theatergesetz. Es ist im Gegenteil Sinn jeder Sozialgesetzgebung, solche Betriebe auszurotten, die nur bei Mißbrauch ihrer Arbeitskräfte bestehen können. Ist für diese Theater ein Bedürfnis, so mögen die interessierten Bürger (und nicht die Personen der Schauspielerinnen!) die Kosten bringen — und ist kein Bedürfnis, so wird sie niemand entbehren. Aber mit dem, was der Staat, was Gesetz und Recht tun können, wird noch immer sehr wenig getan sein. Sie werden mehr die Symptome heilen als die Krankheit, solange nicht in der aesthetischen wie in der erotischen Kultur ein Umschwung erfolgt ist, solange sich nicht ein reiner Begriff vom Wesen der Schauspielkunst durchgesetzt hat, und solange nicht das Dogma vom absolut verpflichtenden Geschlechtscharakter zerstört ist.

Aus einem großen Essay über ‚Die Frau als Schauspielerin', der im Verlag von Oesterheld & Co. erscheint.

Münchner Theater / von Lion Feuchtwanger

Ich habe so lange vom münchner Theater geschwiegen, weil ich immer die stille Hofnung hegte, es werde doch wieder einmal irgend etwas Erfreuliches zu berichten sein. Aber es scheint, daß unsre schöne und träge Stadt es in Theaterdingen nie über die Anläufe hinausbringen wird, daß hier jede frischere Regung bald erlahmt.

Das Schauspielhaus ist ja schon lange altersschwach geworden. Es klingt wie eine Sage, daß hier Waldau, Lackner, Emil Lind, daß die Marberg, die Bré, die Triesch hier gewirkt, daß diese Bühne Jahre hindurch das einzige literarische Theater Münchens gewesen ist. Jetzt hat man hier einen reinen Genuß nur noch an dem gescheiten, warmen und überlegenen Spiel Marie Glümers; und schaut mit Verdruß zu, wie die starke, oesterreichisch bodenständige Begabung der Annie Rosar, statt von einer vorsichtigen Regie gezügelt zu werden, in falscher Beschäftigung verzerrt wird. Bei andern Spielern

dieses Ensembles spreizt sich seelenlose Routine als stürmisches Gefühl, vorstädtisch selbstgefällige Plumpheit will Eleganz vortäuschen und Komödiantentum alter Schule Charakterkunst. Uraufgeführt wird ein Herr Slobota, dessen Komödie ‚Am Teetisch' manchmal die Grenze der Literatur streift, im Wesentlichen aber in budapester Feuilletonschmalz stecken bleibt. Und die wichtigste Tat des Schauspielhauses war ein Halbe-Zyklus. Ueber das Lebenswerk des Verfassers, dessen fünfzigster Geburtstag hier seit vielen Wochen unentwegt gefeiert wird, ist ja kaum mehr was zu sagen. Die Regie des Schauspielhauses unterstrich die sentenziöse Banalität, die romanhafte Theatralik, die Gartenlaube-Sentimentalität seiner Dramen derart, daß man ein Ganghofer sein müßte, um diese Aufführungen in angemessenen Farben zu schildern.

Den Kammerspielen droht der große Erfolg des Strindberg-Zyklus zur Gefahr zu werden. Spielplan und Ensemble droht in Einseitigkeit zu erstarren. ‚Frühlings Erwachen' freilich rundete sich zu schönem Gelingen, und man erkannte in der süßen, kindhaften, feinhäutigen Wendla der Seidl das blasse, nichtssagende Fräulein der ‚Gespenster-Sonate' nicht wieder. Sonst aber zeugt die Gestaltung des Spielplans von bedenklicher Ratlosigkeit.

Bei der Beurteilung des Hofschauspiels darf man nicht übersehen, wie lähmend der ultramontane Einfluß diese Bühne bedrückt. Es wird nach dem Krieg an der Zeit sein, gewisse treffliche Minierer mit ihrem eigenen Pulver auffliegen zu lassen. Für wie dumm übrigens das führende Zentrumsblatt, der Bayrische Kurier, seine Leser hält, geht daraus hervor, daß er als Beweis für den künstlerischen Unwert von Franz Dülbergs ‚Karinta von Orrelanden', dieser „Apotheose der platten Lüsternheit, diesem Loblied der grunzenden Sinnlichkeit", aus der ‚Schaubühne' eine Kritik Alfred Polgars über — den ‚Weibsteufel' anführt. Aber die Schwierigkeiten zugegeben, die dem Hofschauspiel aus dem bilderstürmerischen Treiben armer Narren erwachsen, wird man doch nicht umhin können festzustellen, daß seine Leistungen während des Krieges unverhältnismäßig matt und physiognomielos ausgefallen sind. Das winzige Häuflein beseelter Spieler, das der ansehnlichen Schar hochtönender, wildgestiger Komödianten gegenübersteht, erhielt nur einen einzigen Zuwachs: Käte Bierkowski. Sie hat, scheint es, nicht viele Töne, aber es ist kein falscher darunter. Ihre Grazie ist betont eckig, sie unterstreicht eigensinnig die Farbenarmut ihres Temperaments, und ihre bis zur Affektation asketische Schlichtheit steht in

stärkstem Gegensatz zur schillernden Nervosität der Ritscher. Die ist, ich sagte es hier schon, eine kostbare Spezialität, wird aber — wohl wegen ihrer Kostspieligkeit — viel zu viel und fast immer falsch beschäftigt. Hätte sie doch, wenn nicht die Hetze des Zentrums das Stück aus dem Hoftheater vertrieben hätte, Schönherrs Weibsteufel gespielt. Waldau ist Soldat und unersetzt, Steinrück ist überbürdet und erlahmt in dem aussichtslosen Kampf gegen Trägheit, Stumpfheit und bösen Willen mehr und mehr, sodaß seine Müdigkeit selbst seine schauspielerischen Leistungen beeinträchtigt; sein Polizeigewaltiger im ‚Revisor' ward ohne Uebergang aus der Karikatur ein Mensch, sein Arzt Chaim in Dülbergs Drama blieb äußerlich, sein Caliban ohne Tücke. Mängel, die umsomehr auffallen, wenn man sie mit seinen frühern Schöpfungen vergleicht.

Der Spielplan blieb ohne Ziel und Gesicht. Der ‚Revisor' ward zu seelenloser Karikatur trotz Schwannekes trocken putzigem Revisor und der artigen Polizeimeisterstochter der Pricken. Den ‚Sturm' sollte man nicht spielen, wenn man für den Prospero und die Miranda keine und für den Ariel nur eine falsche Besetzung (die Ritscher) hat. Aber selbst dann bleibt er, als höfisches Gelegenheitsstück aufgefaßt und dargestellt, bei allen netten Einzeleinfällen ein nur literarhistorisch interessantes Experiment. Den ‚Bogen des Odysseus' mit Dekorationen aus ‚Berg Ephind' als Offenbachiade zu spielen, entbehrt nicht der Originalität und gibt Gelegenheit zu neckischen Nuancen wie den Stöckelschuhen der Sklavin Melantho, entspricht aber kaum den Absichten Hauptmanns. Verhältnismäßig am rundesten gelang noch die Aufführung der ‚Armut' von Wildgans, die Karl Wollf inszeniert hatte — eines Werkes, das dem Regisseur keine Schwierigkeiten bietet. Wildgans als Messias preisen kann freilich nur ein durch sozialdemokratische Scheuklappen geblendetes Urteil. Gewiß spürt man, daß es Wildgans um ein Erfühltes geht. Aber daß er so häufig stammelt, mag vielleicht seine Ergriffenheit beweisen, gewährleistet indes nicht die unsre. Das wenige Schöne und Echte wird überflutet von Sentimentalität und trivialem Pathos. Unverständlich, warum dieselben Kritiker, die Jakob Schereks balladenhaften ‚Leidensweg', der das gleiche Problem viel blutvoller gestaltet, kurz zuvor mit Hohn und Entrüstung abgelehnt hatten, jetzt diesen überzeugten, aber unartikulierten Wehgesang über die Bitterkeit der Armut so aufgeregt umjubelten. Besonders da das Abstrakt-Tendenziöse des Werks in dem spielerisch heitern Rahmen des Residenztheaters in seiner ganzen Schemenhaftigkeit entlarvt ward.

Der alte Strindberg

Der alte Strindberg: nämlich den wir vor fünfundzwanzig Jahren kennen gelernt haben. Sein Leitspruch war Zarathustras Wort: „Der Mann ist im Grunde der Seele nur böse, das Weib aber ist dort schlecht" — dahin entstellt, daß der Mann unter allen Umständen gut ist. Das Weib ist der Schuldner, der Mann der Gläubiger, der umrankt, entkräftet, in Schlagfluß und Raserei gejagt wird. Das folgerte der Dramatiker Strindberg nicht aus Erscheinungen, deren Wahrheit auch uns solche Folgerung hätte nahelegen sein müssen: das setzte er voraus. Das stand für ihn felsenfest. Das hatte sein Leben ihn gelehrt. Wem aber das Leben sich anders gezeigt hatte: wie war für Den die persönliche Meinung des Dichters in einen allgemeingültigen Tatbestand zu verwandeln? Strindberg glaubte gewiß nicht: durch Uebertreibung. Er übertrieb einfach. Er machte die Frau stark, den Mann schwach; sie verlogen, ihn ehrlich; sie roh, ihn zart; sie unbedenklich, ihn gewissenhaft; sie grausam, ihn friedlich; sie dumm, ihn ... Doch wohl nicht klug. Jedenfalls fehlte ihm Schlagfertigkeit und Wachheit. Der Mann war immer schwerfällig, verrannt, fieberkrank, bald geschlechtshörig, bald kampfzermürbt bis zu der Unfähigkeit, ein teuflisches Gegenspiel zu durchschauen und zu durchhauen. Für die Frau wäre das, bei Strindberg, ein Makel gewesen: für den Mann wars ein Ruhm, ein Zeichen höherer Vornehmheit. Adelsmensch wider Furie: das ist sein Drama in jenem Abschnitt der europäischen Literaturentwicklung, dessen Losung es war, die Schwarzweiß-Charakteristik abzuschaffen und die Natur mit ihren tausend Farbentönen abzumalen. Ueber den ‚Vater' schreibt Zola an Strindberg: „Ihr Rittmeister, der nicht einmal einen Namen hat, und Ihre übrigen Gestalten, die nahezu reine Vernunftgeburten sind, erzeugen mir nicht die vollkommene Empfindung des Lebens, die ich verlange." Wie ist es damit nach einem Vierteljahrhundert? Und was bedeutets, daß das Trauerspiel des Schweden im deutschen Kriegsjahr gleich von zwei berliner Bühnen aufgeführt wird?

Empfindung des Lebens? Die stellt sich allerdings nicht ein. Strindberg hat vergessen, der Ehe des Rittmeisters eine Geschichte zu geben, deren Folge und Frucht von keiner andern als einer so satanischen Art sein könnte. Hat es die Gattin Laura sechzehn Jahre mit dem Gatten ausgehalten, so wird sie nicht, bloß weil er die Tochter in eine Pension schicken will, Zweifel an seiner Vaterschaft wecken und diese Zweifel durch die nichtswürdigsten Mittel und sogar durch Beschwichtigung nähren, bis sein armes Hirn sich unrettbar verwirrt hat. Ein funkelnagelneuer Arzt des Hauses wird nicht den Mann von heut auf morgen für verrückt erklären. Der Mann zuguterletzt wird nicht den Augenblick, wo sich die Schlinge lockert, unheilvoll verpassen, bloß weil Strindberg eine so gefügige Tapsigkeit des Männergeschlechts braucht, um den Satz von der dämonischen Ruchlosigkeit des Weibergeschlechts zu beweisen. Nein, nach Begründung darf man hier nicht suchen. Der Techniker Strindberg hat von Ibsen gelernt — und falsch gelernt. Er hat gesehen, daß man in den ‚Gespenstern' an Einem Tage

erfährt, was sich in vielen Jahren zugetragen. Die Vergangenheit wird Gegenwart. So läßt er an Einem Tage — nicht erzählen, sondern geschehen, wozu Monate vonnöten wären. Die Gegenwart nimmt die Zukunft vorweg. Aber dann hilft es nichts: dann muß die eine Verletzung der Lebensechtheit fortzeugend neue Verletzungen gebären. Dann geht es ohne Kommentar nicht ab. Dann greift auch die „Instinktschurkin" Laura, deren Schurkenhaftigkeit überhaupt nur aus einer tierischen Dumpfheit der Instinkte zu verstehen ist, zu der Sprache des Dichters und erläutert sich selbst. Dann setzt es Abhandlungen über die Frau als Geliebte und die Frau als Mutter. Die Argumente strömen Strindberg zu, und seine Antithesen blitzen. Die Kraft der Einzelbeobachtung ist bezwingend. Aber hundert scharfe und richtige Einzelbeobachtungen ergeben kein Menschenkind; und die Empfindung des Lebens stellt sich nicht ein.

Da fragt sich denn, ob es erlaubt ist, ob es irgendeinen Sinn hat, den Maßstab des Lebens anzulegen. Tatsache ist ja doch, daß der Dichter einen eisernen Griff hat, daß man ihm nicht entwischt, drei Akte durch. Von wieviel sogenannten Lebens-Dramen wäre das zu sagen? Hier waltet keine poetische Gerechtigkeit, sondern ein rotglühender Haß, eine finstere Unlogik, eine tolle Willkür, welcher die Gesetze der Wahrscheinlichkeit nichts gelten. Hier steht ein Mensch in Flammen. Hier siedet ein Gehirn, das nicht abwägen kann, weil es in Brand setzen will. Es setzt in Brand. Nicht, daß man vor den Schreckensszenen des Stücks wahr und wahrhaftig eine Gänsehaut kriegt. Die ist billig zu haben. Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt. Ich nehme erst eine brennende Lampe, dann eine Zwangsjacke. Aber daß in die Zwangsjacke August Strindberg gesteckt wird; daß aus des Rittmeisters Kopf Strindbergs scharfsichtig blicklose Augen entsetzt auf eine Welt des Grausens stieren; daß Strindberg sich, schamlos wie nur die Größe, vor allem Volk die Brust aufreißt: der Charakter der Beichte packt und erschüttert; nicht die leidende Gestalt — der leidende Gestalter; nicht, daß und wie ein Kampf auf Leben und Tod geschildert wird, sondern daß der Schilderer selber sich verzweifelt in den Kampf stürzt. Es stimmt nicht einmal, daß statt der Naturgeschichte der Geschlechter eine Krankheitsgeschichte einzelner Menschen in Form eines Dramas entsteht: es entsteht, aus Dialogen, das durchrüttelnd leidenschaftliche Bekenntnis eines Toren, der noch nachzuweisen hatte, daß sein Irrsinn gleichbedeutend mit Genie.

Dieses hat der ältere Strindberg ja nun einigermaßen triftig nachgewiesen. Der ‚Vater' ist fast eine Privatangelegenheit des Verfassers: ‚Totentanz' ist mea, tua, nostra res. Nicht mehr wird der Mann in den Himmel, das Weib in die Hölle postiert, damit die Schimpfwörter, die sie einander durch den Weltenraum zuschreien, desto gräßlicher schallen. Jetzt stehn beide auf der Erde, ohne freilich unsresgleichen zu sein. Die Menschen des alten, also des frühern Strindberg sind schön oder häßlich gefärbt, sind wundgeschlagene Engel oder maßlos giftige Kläfferinnen — sind mörderisch verzerrt. Die Menschen des spätern Strindberg sind grandios gesteigert. Es wächst zwar nicht das Riesenmaß der Leiber, wohl aber das Ungestüm ihrer Irrtümer,

der Sturm ihres Zorns, der Krampf ihrer Zweifel weit über Irdisches hinaus. Ihr Schöpfer blickt auf sie voll Mitleid und gleichwohl ohne die geringste Weichlichkeit. Der besinnungslose Monomane — endlich kam auch ihm die Ehrfurcht vor der Realität des Lebens, vor der Unentrinnbarkeit von Blutmischungen, vor der Folgerichtigkeit blind waltender Naturkräfte. Des alten Strindberg Haß zerstörte, weil seine Kehrseite die Gehässigkeit, des neuen Haß befruchtet, weil seine Kehrseite Demut und Liebe ist. Er ist ein Dichter für diese Tage. Darum lautet die Antwort auf die Frage, was es bedeutet, daß um den Strindberg von 1890, den seit anno Freie Bühne niemand beachtet hat, anno 1915 plötzlich zwei berliner Direktionen Wette laufen, schlicht und aufrichtig: Es bedeutet die Hilflosigkeit unsrer Dramaturgen. ‚Nach Damaskus' und ‚Totentanz' sind nicht zu Ende, ‚Traumspiel', ‚Brandstätte' und ‚Gespenstersonate' sind garnicht gespielt. Aber wenn Meinhard hört, daß Reinhardt den ‚Vater' ausgraben will, überflügelt er ihn; und wenn er sieht, daß Reinhardt ‚Maria Stuart' dargestellt hat, hinkt er ihm nach. Wo doch von beiden Stücken wirklich Eine Aufführung genügt; und wo die Hälfte der dramatischen Weltliteratur noch auf keine berliner Bühne gelangt ist.

In der Königgrätzer Straße ist mancher dem Schluß des ‚Vaters' entwichen. In den Kammerspielen keiner. Das spricht dafür, daß die Regie ganz und gar nicht auf Schreckenskammerspiele ausgegangen ist, daß sie die Schauerelemente zugunsten der schmerzlichen Menschlichkeit gemildert hat. Sofern von Menschlichkeit nichts zu spüren war, lags an den Schauspielern. Die Darstellerin der Amme scheint zu farblos für Berlin, Fräulein Eckersberg zu leer und zu laut. Aber gleich Herr Krauß hatte erkannt, wie schattenhaft der schnellfertige Arzt geraten ist, und gab ihm deshalb wenigstens einen unterscheidbaren Kopf und die bewußte Pathologenwurschtigkeit. Ein Einfall, der hoffentlich nicht bloß Strindberg zugute kommen wird: für die Laura die Höflich zu bestimmen. An sie hätte man bereits bei der Lulu und ihren Schwestern denken müssen. Mit ihr sollte man endlich an beide Teile des ‚Totentanz' gehen. Sie macht nicht in Sphinx und nicht in Medusa, nicht in Vampyr und nicht in Xanthippe. Sie ist eine blonde, harte, boshafte, zähe, unauffällige Soldatenfrau. Nur ein- oder zweimal funkeln im kalten Blick, im schneidenden Ton, in der ordinären Lache die Familienzüge des Satans auf. Das erschreckt dann doppelt. Wegener ist herrlich. Wieder, wie als Crampton, von einer beinah lyrischen Noblesse, die früher durch die Kruste von Brutalität nicht durchdrang. Dabei ein mächtiger Kerl, dem man einen rechtschaffenen Soldatentod wünscht und nicht dies hundsföttische Ende durch eine Natter. Ehe er gemordet wird, drückt er einmal das Kind mit der zärtlichsten Liebe an sich. Man hat davor den Eindruck, daß es nicht sehr erheblich ist, ob Einer die physische Voraussetzung eines Kindes besorgt hat, wenn ers durch fünfzehn lange Jahre aufgezogen. Wäre Strindberg unter Wegeners Zuschauern gewesen: vielleicht hätte er einen Begriff von Vaterschaft bekommen, der auch für ihn sein Stück hinfällig gemacht hätte. Der ‚Vater' mußte nicht durchaus wieder gespielt werden. Mit Wegener und der Höflich ist er sehenswert.

Kleiner Nachtrag / von Alfred Polgar

Der Schauspielkunst bieten die neuen drei Einakter von Schnitzler gute Aufgaben, die das Burgtheater in seiner noblen Art mehr tadellos als hinreißend löst. Herr Walden ist aller drei Komödien Hauptkomödiant. Am besten gefiel er mir in ‚Stunde des Erkennens'. Da mimt er vortrefflich eine scharfig gewordene Seele, einen innen und außen vom Leben Benagten. Für den Schauspieler dann fehlt ihm die echte Rührung über den eigenen Schwindel, der Trancezustand des genialen Lügners, in dem Einer die eigenen Lügen zu glauben beginnt. Hingegen traf er den in allen Gelenken elastisch federnden Schwachsinn, das Temperament-Triefende des Operettentenors meisterlich; und lichterloh prasselte das Schmalz der Liebenswürdigkeit. Ohne Rest deckten sich hier Rolle und Darsteller. Sehr nett war Walden wieder im ‚Bacchusfest', als geistiger Duellant, der den Gegner zwar nicht absticht, aber mit einer Reihe unwiderstehlicher Hiebe und Finten über den Kampfplatz jagt und schließlich zur Türe hinausdrängt. Seine innere Glut schien zwar nicht ganz echt, aber für das frostige Rieesngänschen, das Fräulein Wolgemuth spielte, genügte sie. Leicht und gern schmolz sie von dem Fabrikantensohn ab und wieder zu dem berühmten Schriftsteller hin. In ‚Stunde des Erkennens' sprach Herr Devrient den vornehmen Greis Ormin und Frau Bleibtreu die Frau mit den drei Männern. An ihrem Heroinenpanzer glitten die Spitzfindigkeiten des Schicksals kraftlos ab. Herr Tiedtke als Theaterdirektor voll milder Bonhommie. Sie kam wie aus der kühlen Ueberlegenheit eines Menschenkenners, der nicht eigentlich gütig ist, aber sich den Luxus der Güte gern gestattet. Fräulein Kutscheras kindisch-freche Theaternovize erheiterte, und Frau Medelskys verständige Resignation als vielbetrogene Genie-Gattin drängte den Zuhörer in Rührung. Welches Pech für diese große Schauspielerin, daß sie gar nicht anders sein kann, als echt. Der Schlag ihres Herzens ist, wie oft!, lauter als der Klang ihrer Rolle. Man sollte diese edle Musik nur an einen edlen Text verschwenden.

*

‚Hedis erster Mann' — ein Geschöpf der Laune der Herren F. Dörmann und Hans Kottow — ist eigentlich der neuerdings verheirateten Hedi wahre Liebe, und Hedis zweiter Mann liebt eigentlich eine edle höhere Modistin. Da auch die edle Modistin Hedis zweiten Mann und Hedis erster Mann Hedi wieder liebt, sind die erotischen Parteienverhältnisse bald

klargestellt und die muntere Quadrille durch ein einfaches „Wechselt den Platz“ (weiland: „Changez la place“) zum guten Ende geführt. Das Stück ist ersichtlich von einem Frauenkenner und von einem Bühnentechniker angefertigt, so zwar, daß der Frauenkenner das Technische und der Techniker die Frauenkenntnis besorgte. Anders wäre es nicht zu verstehen, daß der erste Mann, Herbert, zu Gaste beim zweiten Mann, Hans, sich, auf das H im Tischtuch deutend, zu dem Aperçu hinreißen läßt: „Sogar das Monogramm ist dasselbe!“ Seit wann liefert der Vorname des Gatten die Chiffre für das Monogramm im Tischtuch? Hier irrt Dörmann. Hedis erster Mann hat überhaupt die peinliche Gewohnheit, sich sentenziös zu äußern. Er braucht gerne Wendungen wie: „Alle Frauen sind ...“ oder „Ihr Frauen seid ...“; zum Glück ist Hedi auch nicht auf den Mund gefallen und antwortet ihm schlagfertig: „Euch Männern darf man ...“. Und so. Der Humor des Spiels ist demonstrativ fein. Aber das lähmt erheblich seine Schlagkraft. Die Wirkung ist etwa so, wie wenn jüdische Witze hochdeutsch erzählt werden. Das Feine paßt einfach nicht! Und wie ein Hauch frischer, rauher Luft strömt es in die eingesperrte Atmosphäre des Stückes, dort, wo der noble Ton verlassen und für die Wiener Werkstätte ganz ordinäre Reklame gemacht wird. Hier scheint auch der Schwerpunkt der Komödie zu liegen. Herrn Lackners massive Liebenswürdigkeit hielt — im Deutschen Volkstheater — allen Winden des Dialogs unerschüttert stand, des guten, lieben Herrn Kirschner redlicher, herausgearbeiteter Humor wirkte als ein sehr Kostbares inmitten all der Fabrik-Spaßigkeit, Herr Edthofer langweilte sich auf die netteste und bescheidenste Art die drei Akte entlang, die Damen Steinsieck und Schilling trugen mit Anmut ihr Schicksal, ihre Kleider und das spagatene Gespinst des Textes. Einmal sagt Herbert: Jeder Mann ist eine Zentaure, zur Hälfte ein Mensch und zur Hälfte was andres. Ich weiß, welche Hälften der Zentauren Dörmann und Kottow ‚Hedis ersten Mann‘ geschrieben haben.

Teller und Löffel / von Ilse Linden

Gott füllt den Teller, aber nicht den Löffel.“

Dies stimmt; aber nicht für die Frau. Ihr hat zwar Gott auch nur den Teller gefüllt — der Mann aber obendrein noch den Löffel.

Daß sie von dieser „Ritterlichkeit“ keinen Gebrauch mehr machen will: darin besteht die Frauenfrage.

Der unbeliebte und der beliebte Auslands-Deutsche / von F. Reck-Malleczewen

Zwei Szenen ohne Kommentare

I.

Wir kamen, sieben Europäer, die sich in den Tropen mit Tod und Teufel herumgeschlagen hatten, von Ecuador und wollten über den Isthmus und über Newyork nach Hause. Wir alle hatten uns in Guayaquil, diesem allerliebsten Pest- und Gelbfieber-Loch aufgehalten, und so sperrten uns die bakterienfürchtigen Yankees, als wir in die Kanalzone kamen, in Quarantäne. Auf einer der kleinen, höllenheißen Inseln, die im Pazific vor dem Kanaleingang liegen.

Wir waren, wie gesagt, sieben Mann: zwei Deutsche, ein Engländer, ein Belgier, ein Franzos, ein Spanier, ein Türke. Den Herrn Landsmann kannte ich schon vom Dampfer her. Er war mir zunächst aufgefallen, weil er bei fünfzig Grad Celsius im Schatten der gewohnten Tracht von ernstem Schwarz den Vorzug gab, wahr und wahrhaftig einen Haby-Bart trug und, die fleischgewordene Korrektheit, an der Tafel immer so dasaß, als erlaube der verschluckte Ladestock auch nicht die geringste Krümmung der Wirbelsäule. Nach diesen durchsichtigen Vorbereitungen hatte er ein übriges getan und sich uns verwahrlosten Urwaldmenschen als ein in Paris lebender Deutscher vorgestellt.

Von dem denkwürdigen Tag seiner Vorstellung an begann er, vertraulicher zu werden, von seiner Häuslichkeit zu schwärmen und deren Innerstes nach außen zu kehren. Wenn aber auf See die Sonne sank, stand er auf dem Achterdeck und pries uns die sicherlich großen Reize seiner in Paris wartenden Frau .....

Wir hielten gute Kameradschaft, wir sieben. Wir mieden sorgfältig (in Europa war damals Balkan-Krieg) jedes politische Gespräch. Wir schenkten einem armen Teufel von russischem Juden, dem keine portugiesische Wechselbank den entwerteten Papierrubel abnehmen wollte, gemeinsam das Billet bis Europa. Wir stellten die langweilige Quarantäne-Insel auf den Kopf: wir gründeten einen Zirkus, spielten Theater, veranstalteten splitternackte Wettläufe am wohlständigen amerikanischen Strand, wir schossen nach vielen Rotweinflaschen die wir vorher notgedrungen austrinken mußten. Der Herr Landsmann aus Paris nur verschmähte dergleichen, sah wür-

dig und mit unaussprechlicher Verachtung auf unser kindisches Treiben, sang aber auch hier, zwischen Schuß und Schuß, das hohe Lied seiner Gattenliebe .....

Als wir freigeworden, müssen wir in Panama ein paar Tage auf den newyorker Dampfer warten. In der Vorfreude auf Europa verlieren wir den letzten sittlichen Halt. Wir mieten gemeinsam Kino-Logen und benehmen uns so, daß wir gemeinsam hinausgeworfen werden. Wir ärgern die Polizei von Panama und treiben es so weit, daß die Heilsarmee gegen uns mobilisiert wird. Der Deutsche nur, der Ernste, Sehnsuchtsvolle, er tut nicht mit. Am letzten Abend aber, als wir eben gegessen haben, macht er mit geringer Unsicherheit in der Stimme den Vorschlag, die X.-Straße zu besuchen — na, Herrgott, wir wüßten doch wohl Bescheid, nicht?

Wir wissen Bescheid, und wir schweigen.

Als ich am Abend auf der Galerie stehe, die, wie das so in tropischen Hotels ist, um das ganze Haus läuft und von jedem der Zimmer aus zugänglich ist, da eben ertappe ich mich ärgerlich dabei, daß ich nach dem großen Bären suche, der hier doch eigentlich schon zu sehen sein muß.

Da aber tritt zu mir der korrekte Mann im schwarzen Ueberrock mit dem Haby-Bart und erzählt mir Weiteres aus seinem glücklichen Familienleben. Er roch nach Patschuli und war soeben ermattet aus der X.-Straße von Panama gekommen.

II.

Wir haben, aus dem Magelhan-Archipel kommend, eben in Valparaiso neben einem großen deutschen Kosmos-Dampfer festgemacht. Ich stehe auf der Brücke und stelle fest, daß der grobgeschnittene Latakia-Import doch dem englischen Shag vorzuziehen ist. Außerdem sehe ich mit dem Glas nach der Landungstreppe an der Calle blanca hinüber, freue mich daran, daß die Fleteros heuer besonders bunte Jacken tragen, und denke, daß das Fährgeld von drei Pesos für die dreihundert Meter doch eigentlich sündhaft hoch ist. Dann blicke ich wieder auf das Amphitheater von Valparaiso und frage mich zum neunhundertneunundneunzigsten Mal, wer zum Teufel eigentlich diese hartbelichteten kahlen Feldwände ‚Tal des Paradieses' getauft hat. Dann kommt mir wieder die Landungstreppe vor die Frontlinsen, und da merke ich, daß es drüben irgend etwas Besonderes gibt. Ich sehe, daß die Fleteros sich eben johlend um zwei Menschen drängen, daß der eine von diesen beiden die Uniform eines Marine-Offiziers

trägt, und daß der andre selbst ein Fletero ist. Dann hebt der Offizier den Arm, einen Augenblick blitzen die Goldstreifen an der Jacke auf, und zum Schluß kugelt der Fletero mit einer kräftigen Backpfeife die Treppe (die eigentlich schon längst hätte repariert werden müssen) hinunter ins Hafenwasser. Dann entsteht ein großes Halloh, und nun blitzen nicht mehr Aermelstreifen, sondern krumme chilenische Messer; und dann sehe ich, wie der Marine-Offizier drüben im bunten Knäuel der Fleteros verschwindet.

Da denke ich nicht mehr an den Latakia-Import, nicht an das ‚Tal des Paradieses' und nicht an seine verfaulte Landungstreppe, sondern pfeife die Gig klar. Wir sind am Fallreep, wir sind im Boot, und ich habe darauf Wert gelegt, daß der Genosse Browning (für zehn Personen) mit uns ist.

Als ich an der Treppe anlege, hat sich eben die chilenische Hafenpolizei mit ein paar Pistolenschüssen den Weg durch die Menschenhaufen gebahnt. Die hundert krummen Messer verkriechen sich in schmierigen Taschen. In der Mitte des Menschenknäuels liegt, zerstochen an seinem ganzen Körper, wachsweiß und ponceaurot, ein bartloses junges Kerlchen mit zwei Goldstreifen am Arm. Ich sehe mir die Uniform genauer an: es ist der zweite Offizier von dem Deutschen, der neben mir festgemacht hat. Und die Fleteros haben, wie immer in solchen Fällen, glatte Arbeit getan ....

Die Anwesenden (und natürlich ganz und gar Unbeteiligten) berichten: der Deutsche habe auf sein Boot gewartet. Vor ihm habe ein alter blinder und räudiger Hund sich in der Sonne gewärmt. Der Fletero, den der Herr später geschlagen, habe — was müsse auch ein räudiger Hund in der Sonne liegen — habe das Tier mit dem Fuß in den Bauch getreten. Darauf habe der Deutsche ihn hart angefahren und zuletzt ihn, einen großen und starken Kerl, die Treppe hinuntergeprügelt (wahrscheinlich wohl wegen dieses räudigen Hundes). Nun, sie seien Leute von Ehre und Christen und ließen sich wegen eines Teufelskreatur nicht prügeln ....

Wir trugen den kleinen zarten Kerl, für den wir alle am nächsten Tag schon halbmast setzten, fort. Auf dem Wege sagte mir mit ganz verhohlener Bewunderung in der Stimme der spanische Hafenkapitän: „Seltsam! Die Deutschen und die Engländer wollen nicht sehen, wenn man einem Tier weh tut!"

Ich kann Ihnen wirklich nicht helfen, Herr Lissauer: er hat in dieser Verbindung auch von den Engländern gesprochen.

Antworten

Oskar Maurus Fontana. Zu Ihrer Klage um die Hast unsrer Zeitgenossen, die eben keine Zeit-Genossen sind, von denen Keiner was hat, und die auch selbst nichts von sich haben: dazu hat schon vorher, im ‚Tag', eine beachtenswerte Ergänzung Alexander Moszkowsky geliefert, der überhaupt nicht bloß ein Witzbold und Versemacher, sondern ein mathematisch-philosophisch geschulter Kopf mit originellen Einfällen ist. Diesmal empfiehlt er, bei Beginn des Frühlings alle Uhren um volle drei Stunden vorzurücken. „Wenn wir nach vollzogenem Uhrenruck um Sieben aufstehen und um Acht an die Arbeit gehen, so befinden wir uns in schönster Uebereinstimmung mit dem Willen der Sonne. Der einmalige Ruck der Zeiger erzeugt nur eine kurze Verwunderung; dann bewegt sich alles im gewohnten Gleis. Aber die Abende bringen uns auf Monate eine herrliche Erscheinung: Es gibt keine Dunkelheit mehr, kein künstliches Licht! Was wir uns verdienten, ist der Anschluß an die Natur, die nicht will, daß wir ihrem Ueberschuß von Licht mit Glühbirnen und Gasflammen nachhelfen. Wer sich der Wirklichkeit anpaßt, spart Energie. In unserm Fall könnte die gewonnene und ersparte Lichtmenge annähernd nach Kubikmetern Gas- und Elektrizitätseinheiten ausgerechnet werden. Aber die Hauptsache liegt in der Wohltat für Körper und Geist, die zum Einklang mit dem Lauf der Sonne aufgezogen und eingerichtet werden sollen. Dieser Einklang übersetzt sich in erhöhte Leistungsfähigkeit. So, wie wir jetzt in der hellen Jahreszeit leben und wirken, gehen zwar unsre Uhren ziemlich richtig, aber wir selbst gehen falsch, mit Hemmungen und Widerständen gegen die natürliche Verteilung der Helligkeit, die sich irgendwie in der Leistung ausdrücken. Indem wir den Tag nach Lichtmaß erweitern, strecken wir ihn für die sinngemäße Ausnutzung im Betracht unsrer Kräfte, die um so viel gewinnen, wie ihnen sonst zur Ueberwindung jener geheimen Widerstände verloren geht. Wenn es zulässig erscheint, den Mehrwert der Arbeitsgüte mit gewonnenen Arbeitsstunden zu vergleichen, so wird die Zukunft an eine staunenerregende Statistik geraten. Denn die tätige Menschheit im arbeitsamen Reich bedeutet einen ungeheuren Multiplikator. Vermutungsweise möchte ich aussprechen, daß jene Umwertung einer Mehrleistung von Milliarden Stunden im Jahr entsprechen könnte; daß also der Staat ein offensichtliches Interesse daran hätte, jene ebenso schmerzlose wie ertragsichere Neuregelung des Tages in die Wege zu leiten. Der Ruck der Uhren ist natürlich nach Ablauf der hellen Zeit wieder auszugleichen. Das Winterhalbjahr sieht den alten Zustand der Dinge wieder." Das Ei des Columbus. Die kindereinfache Lösung eines Problems, mit dem ich mich seit zwanzig Jahren quäle. Ich beginne im nächsten Frühjahr, nach Moszkowsky zu leben. Wer macht mit?

Maxim Schmied. Sie schreiben mir: „Die Karlsruher sind im allgemeinen gute angenehme Leute und haben einen gewissen Sinn für Tradition. Und die Bassermänner haben in Baden eine Tradition. Eine alte Familie, die dem Land und dem Reich politische Köpfe gegeben hat und der Reichshauptstadt den größten Schauspieler der Gegenwart. Nun ist aber noch ein Schauspieler aus der Familie herausgewachsen. Als man einst den Heldendarsteller und Regisseur Doktor August Bassermann vom mannheimer Hoftheater wegen ‚dem und jenem und mancherlei' fortgeschickt hatte, da hat er im stillen wohl Held der karlsruher Hofbühne zu sein als letzt erreichbares Ideal an-

gesehen und sich heftig um die Verwirklichung dieses Ideals bemüht. Alle Anstrengungen mißglückten. Bis er eines Tages — die Bassermänner sind in Baden eine verdiente Familie — als badischer Hofrat und Intendant wieder aufwachte. Von Mannheim zog man ihn nach Karlsruhe, wo er seine Herrschaft damit begann, jeden von der Bühne fortzuekeln, von dem er Besseres befürchtete. Der alte Hanke mußte gehen, der verständige Eugen Kilian auch. Aber die karlsruher Hofbühne hatte das Pech, sich eines schönen Tages einen Mann als Regisseur zu holen, der wieder besser schauen und hören konnte als der Intendant. Das war Alwin Kronacher. Ein paar Aufführungen, und der neue Mann war der Liebling der Karlsruher. Höchst unbequem für den Intendanten. Eines Tages waren auch Kronachers Stunden gezählt. Der Karlsruher, der sonst sehr viel für die Ueberlieferung und das ‚Alter' übrig hat, greift sich an den Kopf und fragt: Was soll das werden? und zählt die Jahre des führenden Herrn: Siebenundsechzig. Nun ist Krieg, und die beste Zeit für einen schönen Abgang. Niemand würde Bassermann grollen, wenn er ginge, und der Chronist des karlsruher Theaters würde dann schreiben: ‚Na ja, Bassermann war eben ein Mann der alten Zeit, noch vor jenem großen Kriege, und er ist pflichtgetreu gegangen, als die neue Zeit anbrach. Da muß man dem alten Herrn auch verzeihen, daß er versucht hat, den Verlag für die bitteren Wahrheiten seines bösen Kritikers fühlen und entgelten zu lassen. Das war eben jene gute alte Zeit, da auch Herr Otto Ernst Schmidt in Hamburg sich bei Verlegern über unbequeme Kritiker seiner Fußtritte gegen Nietzsche denunziatorisch beschwerte. In der neuen Zeit wollen wir sowas nimmer dulden. Wir wünschen dem alten Herrn, was einst Schlenther einem andern alten Herrn gegönnt hat: einen Lebensabend in beschaulicher Ruhe.' So ungefähr würde der Chronist schreiben. Und da Bassermann eben in J. E. Poritzky einen Dramaturgen gefunden, der mit einer stilklaren ‚Brand'-Aufführung gezeigt hat, daß er auf festem Boden steht, so meinen sogar harmlose Optimisten, der Chronist könne bereits die Feder ins Tintenfaß eintauchen und sich für den Abschiedsartikel bereithalten; denn nach Kilian und Kronacher auch den dritten wieder gehen zu lassen....? Harmlose Optimisten wünschen dem alten Herrn noch lange Jahre stiller ungetrübter Ruhe." Zuletzt kommt alles, selbst was man sich wünscht — sagt Gringoire. Aber „zuletzt" ist oft verteufelt spät.

Marianne E. Ich wasche meine Hände in Unschuld. Allenthalben wird jetzt gegen Schönherrs ‚Weibsteufel' gewühlt; und die klerikale Zeitung jeder Stadt, deren Theater an der Aufführung gehindert werden soll, druckt aus einer konfessionellen ‚Korrespondenz' einen Artikel, worin bemerkt wird, daß „sogar die ‚Schaubühne', die doch wahrhaftig unsern Anschauungen fernsteht, das Werk aufs schärfste abgelehnt hat." Folgen Zitate. Dagegen kann man nichts tun, da der Wortlaut der Zitate nicht gefälscht ist. Aber ich will doch sagen, daß mich diese Kronzeugenschaft wenig freut. Das Stück ist ein gräßlicher Schund, über den es unter musischen Menschen keinen Streit gibt. Hätte die Zensur aesthetischen Grundsätzen zu gehorchen: der — unerträglich gut gemachte — Reißer wäre von vorn herein zu verbieten gewesen. Aber aus un-aesthetischen, aus angeblich ethischen Gründen soll man ihn nicht verbieten, und mein Blatt sollen gefälligst Leute aus ihrem stumpfsinnigen Spiel lassen, die auch gegen den ‚Faust' hetzen würden, wenn Goethe ein lebender Dichter wäre.

Nachdruck nur mit voller Quellenangabe erlaubt.
Unverlangte Manuskripte werden nicht zurückgeschickt, wenn kein Rückporto beiliegt.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G.m.b.H.
Berlin, Dresdenerstraße 43.

Über zweierlei Geburten / von Cunctator

Der Krieg hat uns, die wir entschlossen sind, unser Leben mit Bewußtsein zu führen, vor eine unermeßlich schwere Aufgabe gestellt: wir sind gezwungen, uns mit einer Fülle von Erscheinungen auseinanderzusetzen, von denen wir bis zum Beginn des großen Mordens glaubten, daß sie der menschlichen Kultur, wie wir sie verstehen, todfeind sind. Der Staat hat das Individuum, um deswillen allein das Leben uns einen Sinn zu haben schien, bedeutungslos gemacht; das Volk, das sich von einem höhern Geist berufen glaubte, die ihm überkommene Regierung durch eine autonome Neuschöpfung zu ersetzen, hat sich der äußersten Forderung jener Regierung, dem Blutopfer, willig unterworfen. Nun wäre es eine allzu schmachvolle Beschämung, wollten wir zugeben, daß nur die Drohung der Belagerungsparagraphen solche Wandlung sich vollziehen ließ. Wir leugnen nicht die beispiellose Kommandogewalt, die Millionenheere in stumm gehorchende Bewegung zu setzen vermag; wir können und dürfen aber nicht zugeben, daß diese Gewalt allein das Volk in den Granatenhagel marschieren läßt, daß sie allein den Stolz unsres Ichs sich beugen machte. Es ist etwas geschehen, wovon wir heute noch nicht zu sagen vermögen, ob es fürchterlich, oder ob es herrlich ist. Wir beginnen, zu ahnen, daß der historisch gewordene Staat, der uns als die bösartige Hemmung der Freiheit von Individuum und Volk erschien, vielleicht dennoch ein Instrument der Entwicklung für uns und die Gemeinschaft zu sein vermag. Wir beginnen, zu fragen, ob dieser Staat vielleicht weniger durch eine Verneinung zu beseitigen als durch eine Bejahung zu reinigen und der ersehnten Menschlichkeit entgegenzuführen ist. Wir beginnen, aus Revolutionären zu Reformatoren zu werden; wir beginnen, uns einzugliedern. Wir sind beinahe entschlossen, unsre ganze Kraft, frei und ungezwungen, auch über die Dauer des Standrechtes hinaus, in den Dienst des monarchisch wirkenden Staates zu stellen; wir sind entschlossen, aber wir zaudern noch. Wir sehen schon mancherlei Abgründe überbrückt, aber vielleicht doch noch mehr

Hemmungen und Bindeglieder. Wir wissen noch nicht, wo wir stehen werden, wenn wir unsre Stellung wieder werden bekennen dürfen. Wir glauben aber, daß eine Möglichkeit da ist, das Recht, das wir für die Freiheit von Leib und Geist in Anspruch nehmen, mit dem Prinzip der entsetzlichsten, ob auch vielleicht großartigsten aller Versklavungen in Einklang zu bringen. Wir glauben, daß der Staat, wie er ist, und wie er nach dem Kriege sein wird, uns, und daß wir den Staat brauchen werden. Wir glauben; aber wir wissen es noch nicht. Indes sind wir voll besten Willens, Gewißheit zu finden. So verstatte man uns, sie zu suchen. Durch das Gestrüpp des täglichen Geschehens, dessen Stachel uns schneiden, uns zunächst feindselig entgegenstarren, wollen wir uns herantasten an ein neues Ideal, an die Idee von dem vermenschlichten Staat. Ob uns das gelingen wird, werden wir früher oder später erfahren. Ob ja, ob nein: wir werden das Leben, wie es das uns eingeborene Gesetz fordert, zu führen wissen.

* * *

Es ist gut zu begreifen, daß noch während des Fallens der Männer die Sorge um den Nachwuchs wach wird. Es ist aber nicht ohne Bitternis, daß schon heute von dem schwer getroffenen Volk eine möglichst hohe Leistung an Geburten zum Zwecke der Neuauffüllung des Militärbestandes gefordert wird. Wenn je, so wäre doch gegenwärtig, da hunderttausende von Müttern den Sinn ihres engern Lebenszweckes zerstört sehen, der Gebärstreik immerhin eine moralische Ueberlegung. Der kalte Gleichmut, mit dem der Staat Menschen verbraucht, um neue Menschen zu befehlen, hat etwas Götzenhaftes. Es wäre kaum verwunderlich, wenn das harte Sterben, das die Kinder dahinraffte, die Freudigkeit an der Mutterschaft ausgelöscht hätte. Zunächst wird jedenfalls mancherlei zu tun sein, um das Geborenwerden von Kindern, zumal von Knaben, wieder als einen Segen empfinden zu lassen. Die spartanische Weltauffassung, die solchen Skeptizismus nicht versteht, mag von den Militärpolitikern immerhin gefordert werden: sie ist für eine höhere differenzierte Art der Menschlichkeit nicht ohne weiteres selbstverständlich. Darum, wenn der Nachwuchs mit neuer Gewalt strömen soll, werden Hemmungen, geistige wie materielle, fortzuräumen, viele Erleichterungen zu schaffen und neue Perspektiven aufzuschließen sein. Wenn das Volk Kinder geben soll, wird der Staat noch andre Aussichten als die auf den Heldentod gewähren müssen. Opfer gegen Opfer.

Für solche Erwägungen zeugt die Tatsache, daß schon jetzt das Problem des Nachwuchses mitten in der öffentlichen Diskussion steht: wie sollen die Lücken geschlossen werden? Das Eine ist gewiß: mit der brutalen Anforderung wird es nicht getan sein; es wird ein vielverzweigter und reich auszubauender Apparat der sozialen Fürsorge wirksam gemacht werden müssen, um die Geburtenziffer wenigstens wieder normal werden zu lassen. Die Auffassung, die Eduard David neulich vertrat, wird Anerkennung finden müssen: „Die Schwangere steht im Dienste des Staates." Wobei mit aller Entschiedenheit zu fordern ist, daß die pflegende Aufmerksamkeit, sowohl wirtschaftlich wie rechtlich, auch dem unehelichen Kind in vollem Maße zustattenkomme.

Es gibt einen Zusammenhang zwischen der Geburtenziffer und dem Getreidepreis; es ist zu wünschen, daß ein Kulturvolk diesen Zusammenhang begreift und ihn aus dem Unbewußtsein der materiellen Wirkung in das Bewußtsein der persönlichen Entscheidung hebt. Der unterernährte Säugling ist ein Merkmal des kulturellen Tiefstands; solang nicht der Staat die Garantie gibt, daß der Nachwuchs in Gesundheit zu wachsen vermag, solange wird der Einzelne die sittliche Pflicht haben, nicht blindlings der staatlichen Nachwuchs-Förderung zu folgen, vielmehr zu erwägen, ob das Kind ausreichende Nahrung finden kann. Der fröhliche Mut der vielfachen Vaterschaft wird auch für die Stammrolle erst vorteilhaft, wenn er in sittlicher Läuterung das Ergebnis weitblickender Erwägung ist und nicht als stumpfer Trieb sich auswirkte.

Solch eindringliches Nachdenken über die Frage des Nachwuchses ist umso angebrachter, als mancherlei Merkmale darauf hindeuten, daß der Staat künftighin eine noch weiter ausgedehnte militärische Inanspruchnahme dieses Nachwuchses fordern wird. Wenn auch die militärische Jugenderziehung, die Uniformierung des bildsamsten Menschenalters, zunächst nur von einigen besonders wilden Agitatoren gepredigt wird, so läßt sich doch die Möglichkeit nicht fortdeuten, daß sehr bald die militärische Erziehung der Jünglinge zur staatlichen Pflicht gemacht werden soll. Wer wird es Denen, die in dem Menschen noch etwas andres sehen als eine Ziffer im Kalkül der Strategie, verargen, wenn sie sich so früh und so entschieden wie möglich gegen die obligatorische Jugendwehr wenden. Der Staat sollte es sich reiflich überlegen, ehe er die militärisch empfängliche Stimmung dieser siegreichen Zeiten benutzt, um eine Forderung volkstümlich erscheinen zu lassen, die, wenn sie wirksam geworden ist, als eine unerträgliche

Kette, als eine Zerstörung der Familiengemeinschaft, als eine Vergewaltigung der jugendlichen Selbständigkeit, als eine Abtötung der Persönlichkeit erkannt werden wird. Man kann sich heute vielleicht darüber täuschen, aber man wird sehr bald erfahren, daß die staatliche Militarisierung der Vierzehnjährigen ein politischer Akt ist. Wer ehrlich sein will, kann nicht leugnen, daß die Erziehung, die der Staat leistet, stets mehr oder weniger von der Weltauffassung Derer, die im Komplex des Staates wirken, eine besondere Macht bedeuten, beeinflußt wird. Die militärische Erziehung der Jugend kann es nicht dabei bewenden lassen, Griffe und Kniebeugen zu lehren: sie muß notwendig auch Gesinnungen zu verbreiten suchen. Gegen diese Aufzwingung von festgelegten Ansichten muß um der selbständigen Entwicklung des heranwachsenden Geschlechtes willen protestiert werden. Es wäre geistige Abtötung, wollte man die begierige Seele der jungen Männer in die Auffassungen einer unverrückbaren Betrachtungsweise einzwängen. Nur wenn, was das Geistige betrifft, die weitgehendsten Sicherheiten geboten werden könnten, ließe sich der Plan, im direkten Anschluß an die Schulzeit eine militärisch vorbereitende Jugenderziehung zu organisieren, allenfalls erwägen. Da aber solche Garantien nicht zu bieten sind, werden die Wortführer jener unterwertigen Pädagogik gut tun, schweigen zu lernen. Wir müßten erst glauben können, daß nicht die Radfahrerabteilungen, die der ländlichen Wahl des Konservativen Schaden zufügen, gemeint sind, daß nicht ein Keil zwischen die sozialdemokratischen Väter und ihre Kinder getrieben werden soll, daß nicht die Bildungsbestrebungen der jugendlichen Arbeiter das Ziel sind, ehe wir die Vorschläge der obligatorischen militärischen Jugenderziehung auch nur anhören. Aber auch der Staat sollte sichs dreimal überlegen, ehe er sich darauf einläßt, einen Apparat anzuspannen, der jede Regung des persönlichen Denkens und Fühlens an der keimfrischen Wurzel treffen muß. Die Kasernierung des Geistes würde die Lähmung des deutschen Volkes bedeuten. Die Militarisierung der Säuglinge wäre eine Bestätigung der Vorwürfe, die heute halb Europa gegen uns vorbringt. Der deutsche Idealismus mit seinem Irren und Verfliegen, mit seinen Opfern und Niederlagen, mit seinem Trotz und seinen Sehnsüchten, mit seinem Vergessen der Wirklichkeiten und seinen Phantasie-Reisen — der deutsche Idealismus würde erdrosselt sein, wollte man die Jugend des ganzen Volkes nach einer Methode erziehen, die vielleicht für die Unteroffiziersschule oder das Kadettenkorps am rechten Platze ist.

Um die Freiheit der Jugend werden die Männer zu kämpfen haben; und dies umsomehr, je entschiedener sie entschlossen sind, den Weg zum Staat zu suchen. Der Kampf wird schwierig, er wird auch peinlich sein. Denn unter Denen, die es anders meinen, sind viele mit krummen und blinden Seelen. Es ist gewiß nicht mehr als eine Bedeutungslosigkeit, aber es ist doch symptomatisch, daß in diesen Tagen die Deutsche Tageszeitung lebhaft dafür warb, den Kindern auf den Weihnachtstisch Uniformen zu legen. Wenn man bisher den Kindern einen Kürassierhelm oder einen betreßten Husarenrock schenkte, so dachte man an nichts andres als an das Vergnügen des Kindes; wenn selbst die Harmlosigkeit eines solchen Vorgangs eine politisch-pädagogische Demonstration sein soll, dann wird man mit einigem Ernst sich darauf besinnen müssen, daß das Fest des Jesus von Nazareth nur wenig geeignet ist, das Erschlagen der Völker als einen besonders sittlichen und darum begehrenswerten Zustand zu feiern.

Die Aufmerksamkeit, mit der wir den Nachwuchs vor dem Uebereifer des Militarismus bewahren wollen, wird umso notwendiger sein, als schon heute eine verwerfliche Parallel-Erscheinung zu dem kriegerisch erregten Leben, eine bedrohliche Zunahme der jugendlichen Kriminalität, sich feststellen läßt. Wenn man nun noch weiß, daß die Kriminalstatistik von 1889 (worauf Erich Wulffen kürzlich aufmerksam gemacht hat) den Nachweis von der kriminellen Belastung der aus Kriegszeiten stammenden Kinder erbracht zu haben scheint, so wird man mit gedoppelter Vorsicht das in den Jahren des akut gewordenen Völkerwahnsinns empfangene Geschlecht vor den Monomanien der Gewalttätigkeit behüten.

*

Es wird nicht an dem Einwand fehlen, daß der Staat kein Sonderdasein neben dem des Volkes führe, daß er vielmehr nur die Machtorganisation des Volkes sei. Solche Auffassung, die vielleicht theoretisch richtig sein kann, die aber schon der Widerspruch offenbar wird, nicht immer so augenfällig täglich den tatsächlichen Geschehnissen. Nicht immer so, daß der Widerspruch offenbar wird, nicht immer so augenfällig, wie durch den Erlaß des Preußischen Ministers für die Inneren Angelegenheiten. Herr von Loebell scheint ein Fanatiker der Offenheit zu sein; wenigstens, soweit er hofft, daß seine Meinung der Oeffentlichkeit nicht ohne weiteres zugänglich sein wird. Das Rundschreiben, das er an die Landräte und Oberamtmänner, die Beeinflussung der Presse betreffend, ergehen ließ, ist deutlich genug. Mit den Mitteln

der Staatsbürger will der Staat seinen politischen Auffassungen gegen die Meinungen des Volkes Geltung verschaffen. Die Methode ist nicht neu; sie beweist aber, daß Staat und Volk selbst von Denen, die am Hebelwerk des staatlichen Apparates sitzen, als zweierlei, als ein Gegeneinander empfunden werden. Sogar heute, im Zeichen des bequemsten aller Beschwörungsmittel, des Burgfriedens; sogar heute, da der Staat seinem Blutkreislauf dauernd das Blut des Volkes einführt. Erkenntnis der Wahrheit bedeutet stets ein Vorankommen. Der Erlaß des Herrn von Loebell ist zwar zunächst ein schmerzhafter Schlag; er kann aber auch zu einem neuen Anstoß werden das Volk in Bewegung zu setzen, den Staat in das Bereich einer höhern Vernünftigkeit zu drängen. Ein Erlaß, der die peinlichsten Erinnerungen an die unseligen Zeiten des Reptilienfonds aufkommen läßt, darf keine andre praktische Wirkung haben als die, seinen Urheber und alle, die ihn stützen, dem Heraufkommen des neuen Deutschlands aus dem Wege zu räumen. Insofern kann das lächerliche Mißgebild der geheimen Autokratie zu einer Wiedergeburt des politischen Geistes verhelfen — zu einer Geburt, von der man sagen muß, daß sie die unentbehrliche Voraussetzung für eine Steigerung des physischen Nachwuchses ist.

Zu diesem Krieg

Gustaf af Geijerstam

Gleich einer schweren Gewitterstimmung schleicht das Gerücht vom Krieg und seinen Schrecken über ein Land. Der Krieg ist das, was uns alle der schrecklichste der Schrecken deucht, nur zu vergleichen mit der Pest, von der die Sage so Fürchterliches zu erzählen weiß. Schon das bloße Bewußtsein, daß irgendwo in einem fernen Winkel der Erde Menschen kaltblütig einander morden und Krüppel mit zerschmetterten Gliedmaßen auf den Tod wie auf eine Erlösung harren, ist etwas, was der Mensch unsrer Tage kaum mit dem Gedanken zu fassen vermag. Und nichts zeugt lauter von der Unvereinbarkeit der Kriegsgreuel mit dem Seelenleben des entwickelten Menschen als die Berichte von den Vielen, die beim Anblick eines modernen Schlachtenblutbades vom Wahnsinn ergriffen wurden. Allerdings waren die Schrecken der frühern Kriege minder haarsträubend als die der Gegenwart. Aber wir täuschen uns, wenn wir glauben, daß unsre Vorfahren die Greuel der unseligen Ereignisse, von denen Zeitungen und mündliche Erzählungen berichteten, nicht ebenso lebhaft empfunden hätten wie wir. Der Unterschied war bloß, daß sie weniger kritisch waren. Sie durchschauten nicht alles so klar und so scharf wie wir. Sie waren auch vorsichtiger in ihrem Urteil. Der Krieg war ihnen nicht, wie uns, ein Verbrechen, sondern eine Schickung Gottes, die getragen sein wollte, wie alles andre.

Schinkel / von Robert Breuer

Franz Kugler sagt von diesem königlich preußischen Oberlandesbaudirektor: „Schinkels äußeres Leben erscheint uns einfach als das eines Geschäftmannes.“ In der Tat gibt es aus dem Leben dieses Architekten, der 1781 zu Neuruppin geboren wurde und 1841 zu Berlin starb, nichts Merkwürdiges zu berichten. Er studierte, machte dann die üblichen Reisen und begann, praktisch zu arbeiten. Die Aufträge strömten ihm zu, und bald reichte sein Einfluß über die ganze Bautätigkeit der Monarchie. Schinkel war der Architekt des monarchischen Preußen, das sich groß gehungert hatte, jenes Preußen, dem Sparta die Ethik bestimmte. Schinkels Architektur ist steingewordener Parademarsch. In ihrer Schlichtheit ist sie heroisch; dem zopfigen Schwulst, der ihr voranging, bewußt abgekehrt, dient sie mit Anmut der Notwendigkeit. Mit Schinkel beginnt die moderne Baukunst; er ist berufen, den Geist des Eisens zu entdecken. Als er das neue Schauspielhaus bauen soll, schreibt er an den König: „Es ist zu bemerken, daß die Schönheit eines Gebäudes nicht in dem vorgebrachten Schmuck zunächst besteht, sondern vorzüglich aus der Wahl der Verhältnisse erwächst, welche aber ihren ersten Grund in der Verteilung und Anordnung des Planes haben, aus dem die Verhältnisse der Profile und Fassaden erst bestimmt werden können.“ Die Linie, die von solcher Baugesinnung bis in die Gegenwart des Peter Behrens führt, ist deutlich. Wenn Schlüter, dem Grünewald wahlverwandt, die bis zur Mystik gesteigerte phantasievolle Leidenschaft in die Baustoffe strömen ließ, so war Schinkel der ruhige Sachwalter der gegensätzlichen Lebensart, des rechnenden Wirklichkeitssinnes. Die deutsche Kunst kreist um diese beiden Pole, um die Gotik und um die Antike. Die Geschichte der deutschen Kunst ist der Kampf dieser beiden Weltauffassungen; Schinkel strebte, aller Romantik abgewandt, nach der Klarheit einer errechneten Form, dennoch liebte er das Abenteuer. Die Heftigkeit, mit der er die vernünftige Schönheit suchte, war das Gotische in Schinkel: „Ueberall ist man nur da wahrhaft lebendig, wo man Neues schafft, überall, wo man sich ganz sicher fühlt und die Ahnung hat zu und von etwas Schönem, da ist man wahrhaft lebendig.“ Auch in der herben und knappen Klassik Schinkels, in dieser dorischen (oder berlinischen) Sachlichkeit, regt sich etwas von der milden Wildheit Dürers.

Schillings und Strauß

von Adolf Weißmann

Der beginnende Musikwinter rückt zwei Tonangebende eng zusammen. Der Pfahlbürger nennt es Zufall. Er ahnt nichts von der Stärke des Zweibundes der hier vor die Oeffentlichkeit marschiert; sieht nur ganze Spalten nun doppelt kostbaren Zeitungspapieres für einen Friedenszweck geopfert und läßt sich das kommende Ereignis ins Hirn hämmern. Ein nicht versklavter, nicht durch kunstfremde Dinge bis zu völliger Unfreiheit verpflichteter Musikkritiker aber ist glücklich, Gefallen und Mißfallen mit einigem Anspruch auf Glaubwürdigkeit äußern zu können. Niemals war es nötiger als jetzt, mit geschärften Sinnen zu horchen. Die Inszenierung des Erfolgs in größtem Maßstab wäre ebenso wertvoll, wie sie zeitgemäß ist, wenn sie nicht dank ihrer Aufdringlichkeit die peinliche Nebenwirkung hätte, das halblaute Knospende, ans Licht Strebende zu Gunsten berühmtester Namen zu erdrücken. Positiv gerichtete Kritik aber hat das Gleichgewicht wieder herzustellen.

Es sind zwei Ueberreife, die sich zum Wort melden; zwei, deren Charakterbild durch eine lange Vergangenheit geprägt ist. Oder mindestens scheint. Doch Schillings tastet noch immer; Strauß ist seiner selbst gewiß. Und so weit die Strecke Weges, die beide an Begabung trennt, an Zielen schied, finden wir doch in der gegenwärtigen Stunde in ihnen etwas Gemeinsames: Schwäche, die sich am Uebermateriellen zur Kraft steigern möchte. Nur, daß dem dort Gekonnten hier ein Gewolltes gegenübersteht. Aber die Zeichen der Erschöpfung drängen sich in beiden auf. Sie sind unverkennbar.

Zweimal hörte ich ‚Mona Lisa'; zweimal die ‚Alpensinfonie'. Und was geschah? Jene, die nur rückgratsschwach schien, schrumpfte zum Schemen; diese verflachte. Ist das einmal festgestellt, dann wollen wir jeden für sich selbst gewähren lassen.

*

Man weiß, wer Schillings ist: ein feingeistiger Mensch, der von echtem Musikantenblut nichts hat, aber in der nachwagnerischen, ganz dem Ausdruck ergebenen Zeit trotz seiner Blutleere zu Rang und Namen aufsteigen konnte. Das Leitmotiv ist eine gute Krücke. Die Hand übt sich im Orchester. Der Geist pflanzt literarische, malerische Stimmungen ins Orchester. Ein solcher Mann in deutschen Landen denkt immer, er sei für die Bühne geboren. Nur in unopernhafter Luft ist ein solcher Irrtum möglich. Mit einer Idee belastet,

nähert man sich dem Theater. Man bedenke: der Oper, die immer nur das Gerüst einer einfachen, auf Höhepunkte gestellen Handlung verträgt, damit die Musik sich um so ungehemmter an ihr ausbreite. Die Hemmung der Idee ist selbst von Richard Wagner, dem großen Komödianten, nicht ganz überwunden worden. Und wie viele haben wir nach diesem Riesen an ihr scheitern sehen! Ihr Musikantentum war zu schwach, um Steine aus dem Wege zu räumen und ohne vorgefaßte Meinung, ohne Rezept gradewegs aufs Ziel, auf die Wirkung loszusteuern. Zu ihnen gehörte der bläßliche Schillings. Aber die Kreise, denen er entstammte, die Beziehungen, die er anknüpfte, hoben ihn empor. Es half nichts: ‚Ingwelde', ‚Pfeifertag' und der dürre ‚Moloch' versanken. Man rühmt in der Leichenrede, sie seien am Textbuch gestorben. Wir wissen: sie sind an der eingeborenen Schwäche des Komponisten, an seiner Unopernhaftigkeit, an seinem Unmusikantentum zu Grunde gegangen.

Der Tondichter greift nach Jahren brütenden Schweigens, in denen er Zeuge neuitalienischer Triumphe war, zu dem Textbuch der Beatrice Dovsky: ‚Mona Lisa'. Man kennt die Spannungen der Handlung; weiß, daß hinter dem Lächeln der Frau ewige Rätsel wohnen; daß aber dieses ewig Rätselhafte zu sehr handgreiflichen Gegenwartsakten führt, als da sind: Hingabe an den Geliebten, der, im Gegensatz zum Gatten, jung und schön ist; Einkerkerung des Amoroso im Perlenschrank, in dem er ersticken muß; seelische und körperliche Notzüchtigung der Frau durch ihren Mann, der seine Brutalität bewiesen hat und also liebesfähig ist; dies alles mit dem Nebenton des eben vollzogenen Meuchelmordes; Abenteuer des weggeschleuderten und dann wiedergefundenen Schrankschlüssels; Erstickung des Mannes durch die Frau am gleichen Ort, wo der Geliebte ausgeatmet hat. Das geschieht im Florenz der Renaissance, von dem sich Fäden in die Gegenwart spinnen: zu dem reisenden ungleichen Ehepaar, dem die Vergangenheit im Bilde von einem führenden Laienbruder zum Erlebnis umgedeutet wird. Ein Schauder hätte uns packen müssen; selbst ein so gelinder, wie die frisch aus Italien eingeführte Veristen-Kolportagedramatik bei sachgemäßer Behandlung gibt. Hier ist das Gruseln ausgeblieben. Warum? Der Mangel des Instinkts für Kraßheit in Beatrice Dovsky ist offenbar; sie hat mit kaltem Blute vom Schreibtisch aus morden und vergewaltigen lassen. Ein malerisches Motiv: das Bild der Mona Lisa, das uns beharrlich anschaut, Anähnelung der Titelheldin verlangt, die Bühne

beherrscht; die unwahrscheinliche Schlüsselaffaire; der nebelhafte Hintergrund des Karnevals, der die Handlung ins Unerträgliche verzögert — nein, es klaffen Risse, und keine Flickarbeit des Verstandes kann helfen. Einer aber nahm die Sache gewiß für echt: Schillings. Hier, denkt er, wird ihm vom Blute gleicher Saft zuströmen. Da reckt sich hemmend die Idee auf. Trotz aller Begeisterung kann er nicht frisch-fröhlich mit dem leichten Herzen Puccinis komponieren; er will den Stoff vergeistigen, verewigen. Und so erleben wir, daß erstens mit Talent an den Stoff nahe herangedichtet, zweitens mit weniger Talent am Text vorbeikomponiert wird. Die Farbe Puccinis soll in die musikdramatische, zeitgenössisch bereicherte Technik übergehen. Sie schwimmt aber, ohne sich mit ihr zu vermischen, mitten in ihr, zuweilen gegen sie; ein paar gute Stimmungen, ein paar nette musikalische Bogen fallen ab; dagegen stehen Monologe, an denen die Noten nur als Noten, nicht als Musik entlang laufen. Dagegen steht die unzureichende Kraft, Gipfel musikalisch auf Gipfelhöhe zu halten. Was ist uns geblieben? Ein Schemen ..... Und die Erinnerung an die leidenschaftlich über die Risse hinwegstürmende Kemp, Künstlerin von Geblüt; an den Theatraliker Forsell; an einen Orchesterabend unter Richard Strauß, der den Erblassenden wärmte; an wirkungsvoll belichtete Dekorationen des Königlichen Opernhauses. Geblieben auch das seltene Schauspiel: ein Echter möchte gern unecht sein und scheitert doppelt, scheitert so völlig, daß wir seine Muse zu den ewig ungesegneten rechnen müssen. Mißlang dieser verzweifelte Versuch, wie sollte ein andrer gelingen? Es liegt am dünnen Grundstoff, am Blutmangel. Keine Feinheit, keine Technik kann sie ersetzen. Durchkreuzte Halbheit litt an Wagner, wollte nicht epigonenhaft sein, sog Unweltliches ein, entwickelte sich in Krümmungen und strandete. Es ist gut, den Vorhang über das Werk zu ziehen. Er wird zum Leichentuch.

*

Wir flüchten zu Strauß und atmen in freierer Luft. Wir sind auf Bergeshöhen. Geduld. Noch ein Wort über den Mann, den Musiktypus eines nun dem Abschluß zuneigenden Abschnitts. Das bekannte Tatsächliche muß gestreift werden. Er ist von Hause aus Musikant und literarisch unbelastet. Er nährt sich vom Klassischen bis zum letzten Ausläufer Brahms. Die Gradlinigkeit wird vom neudeutschen Erlebnis unterbrochen. Wagner, den er lange nicht kannte, dann ablehnte, zuletzt mit Begeisterung empfing, und auf diesem Umwege Berlioz und Liszt werden sein und vieler andern

Schicksal. Aber sie bedeuten ihm viel mehr und andres. Das Orchester enthüllt sich ihm; sein Klang empfiehlt sich einer starken Sinnlichkeit. Bruch und Bereicherung der Phantasie zugleich treten ein. Bruch: ein Musiker, der in herkömmlichen Formen von innen heraus, metaphysisch schaffend, einen langen und unsichern Weg zur Eigenkunst sieht, der nur begabter Nachempfinder, Einer von Vielen gewesen ist, weist in genialem kapellmeisterlichen Spürsinn der Phantasie eine neue Bahn. Sie hat dort den großen Adagio-Gedanken aus sich heraus nicht zeugen können und muß hier nach lyrischen Ersatzmitteln suchen. Wo Innen- und Außenmusik zusammenstoßen, liegt der Quell des thematischen Irrlichtelierens, das im Wesen Straußschen Schaffens eingeschlossen ist. Seine Erfindung wird zum Teil Rückerinnerung, zum andern Ergebnis fortschreitender Instrumentationskunst, die angeborener Witz, Genie für das Nebenbei, optische Eindrücke, moderne Reizsamkeit und kapellmeisterliche Erfahrung zu immer neuen Leistungen aufstacheln. Bruch und Bereicherung: denn die in der Epigonenvergangenheit aufgespeicherte Mehrstimmigkeit tritt in den Dienst der neuen Phantasiearbeit, steigert sich im Orchester, befruchtet es, stürmt mit der papierenen Macht der Partitur selbst gegen akustische Möglichkeiten, schafft prachtvoll Chaotisches, ruht liebenswert im Einfachen aus, berauscht die Sinne und wird erfolgreiche, fruchtbare Verräterin an der Sache, die sie einst vertreten hat. Man begreift, daß Hans von Bülow von diesem Zusammenprall zweier Welten schon im Stadium der Gärung, im ‚Don Juan' bestürzt wurde: er konnte noch Förderer des beginnenden Strauß werden, aber seine agitierende Begeisterung nicht mehr für oder gegen den voll Entfalteten wenden.

*

Ich strebe dem Endziel, der ‚Alpensinfonie', zu, brauche also die Entfaltung des Mannes nicht Schritt für Schritt zu begleiten. Genug: man ahnte ein Genie und sah aus der gärenden Mischung von alter Innen- und neuer Außenmusik Rätselvolles aufsteigen. Das Rätsel der Persönlichkeit zieht an. Der Nachwagnerianer, der doch aus der Gegend des Urmusikantentums stammt, ergibt sich dem Programm und gewinnt damit den literarischen Trotz, der sich um die Vielseitigen, Feingeistigen unter den Schaffenden schart. Das ist Wagners Erbschaft. Strauß bedeutet keine Vereinigung der Künste, wie Richard Wagner, und steht im Grunde als einziger Naiver im Gegensatz zu Denen, die ihn mit Literatur behängen; auch zu allen Halbheiten, die um die Wende des Jahr-

hunderts komponieren. Das Programm kann sein Wesen nicht erschüttern; es ist nur Vorwand für seine Reizsamkeit, sich mit gewachsenen Ausdrucksmitteln zu betätigen. Die Technik wächst und wächst, häuft beschreibende Musik, bändigt, meistert alle Geräusche, schreitet kühn über den Bruch hinweg und schafft auch im schwierigsten Fall eine Art von architektonischer Einheit.

Wie wird das Problem der Persönlichkeit sich lösen? Seltenste Schöpferlaune beschert uns einen Wurf im Episodischen: ‚Till Eulenspiegel'. Hier hat Tiefe im Programm keinen Raum, und die Phantasie kann der Ersatzmittel so gut wie ganz entraten. Der Witz jubelt im selbstgeschaffenen Reichtum, im Holzbläsermotiv und den Trieben, die mutwillig aus ihm hervorbrechen. Man glaubt den Schlüssel seines Wesens gefunden zu haben, weil man keinen Rest spürt. Aber Strauß hatte eben erst in ‚Tod und Verklärung' eine breitere Basis der Empfindung gesucht und verraten, daß die Sehnsucht nach eigenem lyrischen Ausdruck ihn in Untiefen führte. Der muß, inmitten alles Drum und Dran der gegenständlichen Schilderung, gesucht werden. Die ‚Domestica', im Häuslichen verankert, will ihn erreichen; sie besitzt, bei sonst dürftigem Baumaterial, das Oboen-Ausdrucksmotiv der aufsteigenden Septime, gibt einen Nachklang des Klassischen und überzeugt stärker als das tief im Deskriptiven haftende ‚Heldenleben', das überdies in Rührseligkeit schwimmt. Die Welt, durch vielfach schillernde Lieder für Strauß gewonnen, erlebt nun, wie die Nebel der Persönlichkeit sich zusammenballen. Es geschieht in ‚Salome', die eine Frucht des literarisch Gewollten, doch Unliterarischen und des Reizsamen ist. Zusammenstoß von Außerordentlichem und Kindischem, von Vorwärtsweisendem und Opernphrase, von verzweigter Sinnlichkeit und unverzweigter Biederkeit verblüfft. Von diesem Augenblick an erscheint das Problem Richard Strauß noch aufreizender. Nicht allzu lange mehr. Der Reife strebt nach Klarheit. Schon in ‚Elektra' beginnen sich die Nebel zu zerteilen, ohne den Charakter der Reizsamkeit zu stören. Die Hülle fällt ab, das Rätsel der Persönlichkeit löst sich, je mehr die Literatur ihn an die Hand nimmt und von sich selbst abzubringen sucht. Die menschliche Stimme wird freundlicher bedacht und kann nicht lügen. Sie sagt aus, daß der Naive, Allzunaive noch lebt und sich stark genug wähnt, eine neue klassische Kunst zu begründen. Wir sind beim ‚Rosenkavalier', bei ‚Ariadne auf Naxos'. Die neue klassische Kunst macht in der ‚Josephslegende' einen kühnen Seitensprung ins Weltbürgerliche, der mißglückt und uns nicht weiter zu beschäftigen braucht.

*

Wir stehen bei der ‚Alpensinfonie'. Auf Bergeshöhen. Wir haben des Rätsels Lösung. Eigentlich nicht wir. Denn wir sahen ja, als die Nebel sich zerteilten, das gutbürgerliche Gesicht eines genialen Technikers und nie verlegenen Klanglyrikers durchscheinen. Vor der Gletscherpracht wird auch der letzte Zweifel an seinem Wesen schwinden. Der Gegenstand der klarste der Welt. Ein Mensch, der selbst nach letzter Klarheit strebt. Dazu ein Meister, der die Mittel beschreibender Musik so weit entwickelt hat, daß er sich längst getraut hätte, selbst bayrische Knödel in Klänge zu bannen. Wollte er wirklich, wie es hieß, seine Pastorale haben? Ich glaube es nicht. Er wird wissen, daß die Beethovensche Sechste die unpersönlichste, farbloseste seiner sinfonischen Schöpfungen ist, an Gegenständlichkeit nur übertroffen von der lärmenden Wellington-Sinfonie, die eine Kuriosität der Weltgeschichte bleibt. Für den Meister, der in schwerstem Leide schuf, war die Pastorale ein Aufatmen, nichts, was nervösen, durch die Romantik hindurchgegangenen Nachfahren zum großen Erlebnis werden kann. Natürlich muß sie als Kronzeugin für jene Auffassung von Programmusik herhalten, die sich ganz anspruchslos mit nachgeahmter Anschauung begnügt. Versteht sich, daß selbst hier Beethoven in einem letzten Winkel steckt. Es lohnt, den Gedanken fortzuspinnen und einen Augenblick dabei zu verweilen, daß die Pastorale in der ersten Zeit des Beethoven-Unverständnisses in Gartenkonzerten mit Regen- und Donnermaschinen vor Philistersinne gerückt wurde. Nein, Richard Strauß wollte hier die allereinfachste Formel seines Wesens finden und geben; wollte am Primitivsten zeigen, wie weit wir durch ihn gelangt sind. Und was sehen wir? Höchste Modernität der Mache, verbrämt mit den ältesten Ladenhütern der Melodik. Genialsten Kitsch. Der Entwicklungsbruch von ehedem tritt da, wo die Höhe fortschrittlicher Programmusik gezeigt werden soll, wo sie klassisch werden soll, in seinen äußersten Folgen auf. Nie haben Widersprüche sich so ironisch angeschaut. Hier die Thematik, die in der Nachempfindung des Jünglings erstarrt ist und sich langsam am Kapellmeisterlichen emporgerankt hat; da ein Instrument, dessen unerhörte Handhabung die Sinne blendet. Wie süß die Kantilene! Alle Floskeln der Romantik geben sich ein Stelldichein: die Sonne, im Allerweltston aufgegangen, wird in ihm untergehen. Bürgerstubensentimentität träumt in As-dur, wird vom ältern Neuland des ‚Rosenkavaliers' bereichert, kann sich in der ärmlichen Sequenz nicht genug tun und schwelgt kadenzierend in höchsten Geigenlagen. Der Meister ein Rätsel? fragt sich er-

staunt der bequeme Genießer des Konzertsaals, den sonst Straußscher Nebel verwirrte. „Ich habe ihn zum ersten Mal verstanden.“ Und er versteht ihn vollends, wenn zum Abstieg die Themen eng aneinandergeschmiegt abmarschieren; eine Parade behäbiger Spießbürger, die wohl in der modernen Musik ihresgleichen nicht hat.

Das ist die eine Seite. Die andre, sonst überentwickelte, strahlt in ihrer ganzen gebändigten Schönheit und leuchtet unserm Herr Ix ebenfalls ein. Wir aber folgen staunend der Partitur. Das Instrument hat sich neue Zwischentöne erobert. Der Rahmen, der das Werk einschließt, hat die Kostbarkeit der Nachtstimmung, die in zartem dreioktavigen B-moll mit liegenden Stufen anklingt, neuwagnerisch zum leuchtenden B-dur ansteigt und dann, wenn es Nacht wird, im gleichen verzweigten B-moll verhaucht. Daneben die Effekte. Bekannte Klarinettenjuchzer grüßen uns. Jagen aber die Streicher in die zwanzig Hörner hinein, glitzert gefrorene Pracht im D hoher Trompeten, lebt sich Reizsamkeit im Pseudo-Tremolo der Geigen aus, treibt der Wasserfall eine Glissando-Kette empor, braust, durch Salome-Stimmungen vorbereitet, der Sturm mit vollem Orchester und Orgel daher, sänftigt sich die Klangfarbe zur Vision — dann müssen wir gestehen: hier ist Außenmusik auf einen Gipfel gelangt.

Aber wir hören ein Krachen: der innere Bau schwankt. Er ist brüchig, trotz aller Meisterschaft, die das Thema planmäßig reizvolle Wege und Seitenwege führt, mit durchsichtigster Mehrstimmigkeit modulatorisch anregende Wirrungen schafft. Das Bild tyrannisiert ihn und uns. Das Gegenständliche, das Nebenbei behält die Oberhand. Der optische Eindruck ist mit letzter Kunst ins Akustische gehoben. Glänzende Erniedrigung der Musik hat ihre Wirkung getan. Ich war traurig. Im Hintergrund tauchte Gustav Mahler auf und lächelte. Er hatte ein paar Tage vorher seine Resignation im ‚Lied von der Erde‘ ausgesprochen: einfarbige, aber feinste Herbststimmung, die nicht fürchtet, lästig zu werden, wenn sie sich hemmungslos ausspricht. Das wirkliche, nie gelöste Prblem stand gegen diesen sonnenklaren Strauß, ein nie Fertiger, im Leiden, im Widerspruch zwischen Urmusik und Weltweisheit Keuchender hob sich gegen einen Ganzfertigen ab, der das Leiden nicht kennt.

Bald heißt es, entwicklungsgeschichtlich mit Strauß abrechnen. Ihm danken für die Bausteine, die er moderner Musik geschenkt hat. Ihm sagen, daß die Zeit neuen Idealen gehört. Er führt uns mit aller seiner Kraft infolge eines

Grundmangels nicht weiter; das wird augenscheinlich in dem Moment, wo ihm als rührseligem Mittler von Talmiwerten eine Scheinvolkstümlichkeit gegönnt, wo er den Nachhinkenden noch Götzendienst ist. Die Vorfühlenden spüren Götzendämmerung. Er wird im Namen des Fortschritts schon gestatten müssen, daß die Jungen sich vorwärtsschieben, neben ihn, über ihn hinaus. Ein junges Genie wird sich von Straußscher Ausdrucksbereicherung nähren und seine ungebrochene Kraft auf das wenden, was uns Wesen unsrer Kunst ist. Möglich, daß ihm schon jetzt das aus der Not geborene Melos im Herzen keimt. Wenn nicht, so wird es aus einem tiefern Kunstgefühl allmählich erblühen.

Der Fall Körner / von Max Epstein

Eine rechtliche Entscheidung will ich über den Rechtsstreit des dresdner Hoftheaters gegen das Mitglied des Deutschen Theaters Frau Hermine Körner nicht geben. Ich bin Jurist und weiß, daß es mißlich und unverständig ist, Erkenntnisse ohne die Erkenntnis aller Einzelheiten zu verfassen. Die Entscheidung verbleibe dem Richter. Herzlich wünsche ich allerdings, daß dem dresdner Schauspielhaus eine Sühne für das ihm angetane Unrecht zuteil werde. Das ist aber eine rein persönliche Auffassung, die nicht im kommenden Urteil der Gerichte ihren Ausdruck zu finden braucht. Was uns hier interessiert, ist allein die tiefere Bedeutung des Falles, sind seine psychologischen und geschäftlichen Untertöne, welche eine so unangenehme Disharmonie ergeben. Man möchte einem Manne wie Reinhardt, der so unendliche Verdienste um das deutsche Kunstleben hat, gewiß nicht Unrecht tun. Man möchte auch einer Begabung wie der Frau Körner manches nachsehen. Aber über dem allen steht doch die Forderung, daß nicht durch Unterwühlung dessen, was unser Gesetzbuch Treu und Glauben mit Rücksicht auf die Verkehrssitte nennt, ein böses Beispiel gegeben wird, das ungeahndet ungeahnte Folgen haben kann.

Hermine Körner war als Liebhaberin am Schauspielhause in Düsseldorf beschäftigt, bevor sie im Juni 1908 für Dresden verpflichtet wurde. Ihr Vertrag lief vom September 1909 auf fünf Jahre mit Jahresbezügen von zwölf- bis vierzehntausend Mark. Im September 1911 wurde mit ihr ein neuer Vertrag geschlossen vom September 1914 auf fünf Jahre, wobei die Jahresbezüge auf sechzehn- bis achtzehntausend Mark erhöht wurden. Am dreizehnten April 1915

hat Frau Körner um ihre Entlassung, die in einer für sie recht schmeichelhaften Form abgelehnt wurde. Am vierzehnten April wiederholte sie das Gesuch und erhielt am neunzehnten April abermals einen ablehnenden Bescheid. Damals begründete sie ihr Gesuch lediglich damit, daß es ihr unmöglich sei, mit einer bestimmten Person weiter an einer Bühne zu spielen.

Nach der Ablehnung ihres Entlassungsgesuches begab sich Frau Körner in ärztliche Behandlung. Am zweiundzwanzigsten April überreichte sie ein ärztliches Zeugnis, wonach sie in nächster Zeit nicht auftreten könne und unbedingt einer Kur in einer Heilanstalt bedürfe. Am sechsten Mai überreichte sie ein Zeugnis, worin der Arzt erklärt, es seien Rückfälle ihrer nervösen Beschwerden zu befürchten, wenn sie unter absolut gleichen Verhältnissen wieder dauernd künstlerisch tätig sein müsse. Es wurde ihr hierauf zugesagt, daß sie nicht mehr mit der bestimmten Person zusammenspielen werde. Sie schien damit zunächst zufrieden, kam aber am vierzehnten Juni 1915 mit einem neuen Entlassungsgesuch. Es enthielt ein neues Attest, eines berliner Arztes, wurde aber trotzdem abgelehnt. Durch Schreiben vom zwanzigsten Juni 1915 erklärte sie jetzt, sie wolle sich an den Gedanken gewöhnen, die nächsten Jahre in Dreden zu bleiben, allein dies sei ihr auch infolge ihrer schlechten pekuniären Lage sehr schwer. Sie bat in dieser Beziehung um Hilfe. Inzwischen hatte Frau Körner mit dem Deutschen Theater einen Vertrag zum ersten September 1919 geschlossen.

Am fünfundzwanzigsten Juni 1915 schrieb der Anwalt der Frau Körner der dresdner Generaldirektion, Frau Körner wolle sich in Zukunft den an sie gestellten beruflichen Anforderungen wieder widmen, wenn ihr ein beträchtlicher Vorschuß gewährt und ein mehrmonatiger Urlaub fürs Kino bewilligt werde. Darauf wurde ein Abkommen geschlossen, worin ihr ausnahmsweise mit Rücksicht auf die Kriegszeit eine Kino-Tätigkeit während des Sommerurlaubs gestattet und ein Vorschuß von zehntausend Mark gewährt wurde. In den Ferien bat sie wieder um ihre Entlassung. Es wurde ihr erklärt, daß dieses Gesuch wie jedes künftige Entlassungsgesuch abgelehnt werden müsse. Jetzt erneuerte ihr Anwalt, der dem Deutschen Theater neben dessen Syndikus juristische Hülfe zu leisten pflegt, das Gesuch mit der früheren Begründung, daß Frau Körners Gesundheitszustand ihr zwar die Ausübung ihres Berufs, aber nicht in Dresden gestatte. Dazu überreichte er ein Zeugnis des dresdener Gerichtsarztes, dahin lautend, daß bei fernerer Tätigkeit der Frau Körner in Dresden eine Schädi-

gung ihrer Gesundheit durch Erregungen zu befürchten sei, ein Zeugnis, das sich lediglich auf Angaben der Frau Körner stützte, nicht auf die Vorgeschichte. Ueberdies erkannte der Gerichtsarzt an, daß Frau Körner nicht dauernd dienstunfähig sei. Was nun den Vorschuß anlangt, so ließ Frau Körner erklären, sie habe niemals um den Vorschuß gebeten, sondern sei in ihrer Notlage gezwungen gewesen, den ihr von der Generaldirektion durchaus angebotenen Vorschuß anzunehmen.

Jetzt beauftragte Frau Körner einen dresdner Anwalt mit Erhebung der Feststellungsklage gegen die Generaldirektion. Man wollte sich wieder einmal verständigen. Die Direktion wollte versuchen, einen Ersatz für Frau Körner zu finden, um ihr die Entlassung zu ermöglichen. Zunächst sollte Frau Körner das Ergebnis einer Dienstreise abwarten. Frau Körner indessen gab keine Ruhe. Am siebzehnten Oktober ließ sie der Generaldirektion ein Schreiben ihres Ehemannes überreichen, wonach dieser den Vertrag seiner Ehefrau nach Paragraph 1358 des Bürgerlichen Gesetzbuchs kündigte, mit der Behauptung, daß er niemals den Vertrag seiner Frau mit dem dresdner Hoftheater genehmigt habe. Für juristisch nicht gebildete Leser bemerke ich, daß die gesetzliche Bestimmung folgenden Wortlaut hat: „Hat sich die Frau einem Dritten gegenüber zu einer von ihr in Person zu bewirkenden Leistung verpflichtet, so kann der Mann das Rechtsverhältnis ohne Einhaltung einer Kündigungsfrist kündigen, wenn er auf seinen Antrag von dem Vormundschaftsgerichte dazu ermächtigt worden ist. Das Vormundschaftsgericht hat die Ermächtigung zu erteilen, wenn sich ergibt, daß die Tätigkeit der Frau die ehelichen Interessen beeinträchtigt. Das Kündigungsrecht ist ausgeschlossen, wenn der Mann der Verpflichtung zugestimmt hat." Tatsächlich hatte der Gatte der Frau Körner den Beschluß des Amtsgerichts Berlin eingereicht, der die Kündigung des Mannes genehmigte. Dieser Beschluß, dessen juristische Geltung von den Gerichten noch nachzuprüfen sein wird, war nun auf Grund von Begebenheiten erlassen worden, welche für die Würdigung des Falles in dem hier maßgebenden Sinne höchst belehrend sind.

Die Eheleute Körner sind Oesterreicher. Was der Richter in Berlin mit diesen Herrschaften zu tun hat, ist schon nicht ganz klar. Der Richter hatte wohl angenommen, daß die beiden Leute in ehelicher Gemeinschaft leben und Berlin zu ihrem gemeinsamen Wohnsitz erkoren haben. In Wahrheit leben die Gatten seit acht Jahren in einer Weise getrennt, die man nur mit kühner Phantasie eine häusliche Gemeinschaft nennen

kann. Der Gatte der Frau Körner war als solcher in Dresden gänzlich unbekannt. Im Kriege hatte er sich dem Heere des Kaisers Franz Josef angeschlossen und unterbrach seine militärische Tätigkeit lediglich, um nach Berlin zu eilen und den Beschluß des Amtsgerichts herbeizuführen. Man schuf sich einen Wohnsitz in Berlin. Frau Körner reiste am fünfzehnten Oktober zu einem Gastspiel in Hannover durch Berlin. An diesem Tage meldeten sich die Eheleute Körner gemeinsam bei der Polizei und gaben als ihre Wohnung das Haus Schumannstraße 16 an, das zum Deutschen Theater gehört. Der Amtsrichter erließ den Beschluß. Frau Körner verzichtete auf Rechtsmittel, und die Eheleute, die vereint ihr Ziel erreicht, gingen wieder ihre verschiedenen Wege. Herr Körner hatte sich auf sich selbst und seine Rechte als Ehemann besonnen. Jahrelang war er ganz vergnügt gewesen, seine Gattin in guter Stellung beim Grafen Seebach zu wissen. Jetzt aber kam er in besonderer Mission nach der Reichshauptstadt und kündigte. Er wollte nicht dulden, daß seine Frau in dem schlechten Klima von Dresden immer nervöser werde. Zwar hatte Felix Hollaender am sechzehnten Oktober dem Hoftheater angeboten, auf Frau Körner dahin zu wirken, daß sie ihre Tätigkeit zwischen Berlin und Dresden teile, und es läßt sich nicht annehmen, daß Frau Körner von einem solchen Angebot nichts gewußt habe. Aber dem sorgenden Gatten genügte auch schon, daß seine Frau zur Hälfte nervös werden könne. So brach man alle Brücken nach Dresden ab und trat sofort im Deutschen Theater auf, wo man vier Jahre später ja doch auftreten mußte.

Was ist nun an diesem Sachverhalt so traurig? Etwa die Menge von Prozessen, die jetzt entstehen werden? Durchaus nicht. Der Bühnenverein hat Frau Körner kontraktbrüchig erklärt, und die Generaldirektion wird ihr früheres Mitglied auf Schadenersatz verklagen. Diese Streitigkeiten werden keinerlei Ergebnis haben. Unsre Gerichte verlangen den Nachweis eines zahlenmäßig zu belegenden Schadens, und daran scheitert selbst der gerechteste Anspruch. Schließlich wird der König von Sachsen samt seinem Hoftheater dem Weggang der Frau Körner verschmerzen. Aber ein tüchtiger Theaterdirektor wird sein Personal auch ohne häßliche Kontraktbrüche angemessen ergänzen. Und darum ist es traurig, daß sich eine Anzahl von Männern zusammentun, um eine Frau in ihrer ausschweifenden Rechtsauffassung zu bestärken — daß ein Mann wie Max Reinhardt einem solchen Mitglied Unterkunft gewährt.

Amphitryon

Wessen literarhistorische Bildung zeigen will, daß Kleist nicht vom Himmel gefallen, leitet seinen ‚Amphitryon' von Plautus her. Bei dem finde sich bereits die ganze Komik der Komödie, deren Tragik herauszufühlen freilich andre Nerven kommen mußten. Aber ein paar Schritte weiter zurück, und es ließe sich zeigen, daß der religiöse Vertiefer des frivolen Stoffes, der Deutsche Heinrich von Kleist doch vom Himmel, vom griechischen Himmel gefallen ist. Spät erklingt, was früh erklang. Von einem ‚Amphitryon' des Sophokles ist ein Vers übriggeblieben, Ein Vers. Wird der Rest nicht des heiligsten Ernstes voll gewesen sein? Worauf lief es denn hinaus? Auf eine Ehrung des Herkules, dessen Entstehung der gläubige Hellene dem Besuch des Zeus bei Alkmene zuschrieb. Aber gleich Euripides mag dann mit Einem heitern Auge auf den Fall geblickt haben. Und je voltairianischer die Stimmung des geistig führenden Publikums, je mehr der Olymp aus einem Gegenstand der Anbetung eine Fundgrube für Anekdoten, Schwänke und Possen wurde, desto mehr verlor die Verwechslungsgeschichte von ihrer Nachdenklichkeit; und Archippus und Rhinthon, vielleicht die Kadelburgs und Skowronneks der mittleren attischen Unterhaltungsdramatik, scheinen die lachenden, unbekümmert lachenden Vorläufer des Römers Plautus zu sein. An den nach acht- bis neunhundert Jahren des Franzos Molière sich hält. Nicht ohne mit der andern Hand ins Deutschland einer spätern Zeit zu weisen. Es sieht zwar aus, als ob er nur spaße, als ob er ein aktuelles Schlüsselstück verfaßt habe, darin Zeus den „Wüstling" Ludwig den Vierzehnten bedeutet und der Gemahl Alkmenens einen von den Schranzen, für die es wirklich eine Ehre war, mit diesem göttergleichen König auch die Frau zu teilen. Es sieht so aus, weil die Sosiasse nebst der Dame Cleanthis sich mächtig breitmachen, und weil der echte Sosias das letzte, lustige und denkbar amoralische Wort zu sprechen, nämlich achselzuckend festzustellen hat, daß man über solche Affäre am besten garnicht spreche. Aber — aber wenn Amphitryon nicht genug, wenn er höchstens an einer strohfeurigen Eifersucht leidet: Zeus leidet. Ihn quält, daß er nicht um seiner selbst willen, daß er einzig als täuschender Doppelgänger des Ehemanns geliebt worden ist. Das geht allerdings über Plautus hinaus. Das nimmt zum mindesten in Einem Punkte Kleist vorweg.

Kleists Drama spielt nach der Erfindung der Persönlichkeit. Er verherrlicht, wie alle großen Germanen, die Freiheit des Christenmenschen, die mit der Einmaligkeit und Einzigartigkeit der Persönlichkeit gesetzt ist. Sein Thema und Vorwurf: die Unverwirrbarkeit des reinen Gefühls, das Alkmene — eine Schwester Iphigeniens, also Goethes, keine alte Griechin — für den einen Amphitryon hat. Was sich ihr nahet, ist Amphitryon. Naht sich ihr Zeus in der Gestalt Amphitryons, so ists nicht Zeus, sondern — das Bild Amphitryons, von Künstlers Hand, dem Leben treu, ins Göttliche verzeichnet. Dies Bild ist ihre ganze Welt. Dafür gewährt, davon verlangt sie alles. „Was auch daraus erfolgt, Amphitryon: ich wills, daß du mir

glaubst." Das spricht bereits, das könnte die Mariamne jenes Frauenlobs Hebbel sprechen, dessen kleinerer Schüler Ibsen, dessen gewaltiger Meister Kleist ist. Bei Dem fällt das Wort von der Goldwage der Empfindung, von der weiblichen Seele, die so vielgliedrig fühlend um sich greift; aber kaum fühlender als die männliche Seele. Der ausgestoßene Weltenherrscher Zeus und der reiche arme Amphitryon sind an Schmerzenstiefe der Alkmene würdig. Umso verwunderlicher, daß Kleist nicht die Konsequenz aus der Beschaffenheit seines Feldherrn gezogen hat. Goethe war doch wohl nicht so dumm, wie ihm die Literaturgeschichte nachsagt, wenn er das Ende klatrig nannte. Auch Kleists Amphitryon, der eigentlich töten und sterben müßte, läßt sich ja, wohl oder übel, gefallen, daß Zeus ihm die Ehre angetan hat. Er äußert sogar auf des Gottes Geheiß einen Wunsch. Er wünscht sich einen Sohn, von dem er schwerlich mit Sicherheit wissen wird, ob nicht der Gott der Vater ist. Nach diesem Rückfall in die mittelalterliche Auffassung Molières glückt dem deutschen Dichter nicht mehr recht die Rückkehr zu einer Zartheit, die fordert, daß Alkmenens Ehe künftig eine Scheinehe sei. So herrlich neun Zehntel, neundreiviertel Zehntel des Werkes, so bezaubernd die Schamhaftigkeit dieser Frau, so anmutig der Gegensatz zwischen der beklemmenden Erhabenheit des entspaßten Hauptvorgangs und der derben Witzigkeit der parodierenden Begleitung in Baß, so sehnig die mattglänzende Verssprache des sachlichsten deutschen Dramatikers: das allerletzte Ende ist widerspruchsvoll, ist uneinheitlich, ist halb antik, halb modern, ist — nun eben: klatrig.

Trotzdem ist es keine Lösung des Bühnenproblems, was Lindau seinerzeit im Berliner Theater versucht hat: Kleists unangetastetem Text den Prolog Molières, das offenbachische Zwiegespräch zwischen Sosias und der Nacht, vorauf- und die klownhaften Schlußworte desselben Sosias hinterherzuschicken. Ganze Teile hat Kleist von Molière wörtlich übernommen. Aber insgesamt ist der Geist des einen Stücks vom andern so verschieden, daß man jedes für sich selber wirken lassen soll. Schlenther hat recht: statt einen Schiller (von unrettbarer Langwierigkeit) oder einen Strindberg (von überwundener Einseitigkeit) oder wen immer um die Wette zu spielen, täten unsre konkurrierenden Bühnen gut, in einem Fall von solcher künstlerischen Ergiebigkeit auch die breitere Menge mit beiden Lesarten bekanntzumachen. Das Theater der Königgrätzer Straße gab reinen Kleist in Kayßlers Regie, die sich mit Kayßlers unpathetisch menschlichem Zeus vortrefflich vertrug. Der Doppelgänger Hartau war an Gesicht und Wesen die orientalische Ausgabe dieses germanisierten Griechengotts. Frau Fehdmer begann die Gattin zwischen diesen beiden Gatten, ihre keuscheste Alkmene, die, gleich den meisten andern Leistungen des Abends, uns nicht neu ist, in einem zittrigen Ton, der sich erst allmählich festigte. Das Gegenspiel war so komisch, wie man bei Kayßlers unausgebeutetem schauspielerischen Talent zur Komik erwarten konnte, und wie die eigene komische Kraft der beiden Diener und der keifenden Dienerin zuließ. Eine lobens- und belohnenswerte Vorstellung; durchaus geeignet, den Heiden das Evangelium Kleist zu predigen.

Hölderlin / von Klabund

Ich wohne bei dem Tischlermeister Zimmer in Tübingen. Meine Stube ist klein gewölbt und empfängt die Sonne durch ein erblindetes Fenster. Wenn man es aufreißt, hat man weite ovale Blicke glänzend über belaubte Hügel und bergige Bäume. Herr Zimmer verfertigt Tische, braune Geräte, darauf der Wein in goldenen Karaffen steht, und Stühle, darauf zu sitzen und ferner Schiffe zu gedenken in Dämmerung und Seeflut. Wo seid ihr, Schwärme der Schwalben? Und kehrt ihr zurück mit klingenden Fittichen bald, da April den Besen ergriff und warme Winde die Straßen fegen? Schon reiten die Herren Studenten die wandernden Alleen entlang, die Hufe klappern, und höflich schwingen Bauern ihre Hüte.

Begegnet mir Professor Conz und sagt: Guten Tag, Herr Magister. Daß sie mich nie bei rechtem Namen nennen! Bin ich Magister? Bin ich nicht, bei allen Engeln, Diotima, Engelschönste, bin ich nicht fürstlicher Bibliothekarius? Nie gibt man doch bedeutenden Naturen, was ihnen ziemt und frommt. Professor Conz trug den Homer in der Tasche. Er ließ den weißen Vogel aus seinem Käfig fliegen und rief: Sehen Sie, unser alter Freund! Ich griff nach den Blättern und fing ihn und schlug jene Stelle auf, wo Nausikaa am Torpfosten des Saales steht und elfenbeinern zu Odysseus niederlächelt. Träne auf Träne tropft in die blaue Grotte ihres Herzens. Wir können nichts Besseres machen, als was Homer gemacht. Und sind doch dreizehnhundert Jahre älter als er. O, sagte Professor Conz, Sie sind bescheiden, und er zitierte einiges aus meiner Elegie an die Natur. Die Menschheit, sagte ich, hat das Reißen bekommen und die Gicht. Und Gicht und Reißen machen unklare Gedanken. Eine Elegie ist nichts weiter als eine Kette unklarer Gedanken, bunt wie Lampions in die verworrenen Nebel einer Frühlingsnacht gehängt.

Das Wams und die drei Paar Strümpfe und die Handschuh, die mir meine Frau Mutter schickte, hab ich erhalten. Oft bringt der Mai noch feuchte Dünste und späten Frost. Ich schriebe gern meiner verehrungswürdigen Frau Mutter, wenn ich wüßte, was ich ihr schreiben sollte. Sie versteht mich leicht nicht mehr. Hat sie mich je verstanden? Sie ist von einer unsicheren und allzu zarten Beweglichkeit, schwankend wie eine silberne Möwe auf stürmischer Reede. Ich aber wünsche mir eine feste Natur. Ich gehe aus allen Fugen. Musik nur schweißt mich noch zusammen. Dann bin ich ein Akkord, und der Herr Kantor spielt mich auf der Orgel, in der Kapelle von

Maulbronn. In der Sommerfrühe um Sechs schlich er durch Tau und Morgen auf hellen grünen Wegen zu mir und spielte einen Choral, damit er bei Gott in Gnaden stünde.

Ich esse täglich Trauben. Herr Zimmer bringt sie auf einem Teller, darauf Ranken und erdbeerrote Herzen gemalt sind. Ich denke: wenn jemand dein Herz auf einem solchen Teller malte, von einem schwarzen befiederten Pfeil durchbohrt und einem lateinischen Spruch dazu: Per aspera ad astra. Dann müßte man Trauben über mich schütten, in italischen Weinbergen oder an den Ufern der Dordogne gepflückt von tanzenden Frauen.

Herr Zimmer zeigte mir gestern eine Zeichnung von einem dorischen Tempel. Ich glaube nicht, daß Herr Zimmer sie entworfen hat: aber der Zug der Linien und der gleichsam in Stein gemeißelte Traum der Vollendung entlockten mir Tränen.

Herr Zimmer, sagte ich, möchten Sie statt der Tische, auf denen goldener Wein in Karaffen steht, und statt der Stühle, auf denen man, das Haupt in die Hände gestützt, der gleitenden Schiffe gedenkt, nicht einmal einen Tempel erbauen aus Holz, so klein wie Sie wollen? Damit ich wieder beten darf.

Beten Sie zu Gott, Herr Hölderlin, sagte Zimmer.

Aber Gott wohnt in kleinen dorischen Tempeln aus Holz. Herr Zimmer meint, er habe leider keine Zeit für Spielzeuge, er müsse um Brot arbeiten, und wer bezahle ihm einen solchen dorischen Tempel und die nutzlos vertane Zeit? Ich wußte nicht weiter, denn ich habe kein Geld und habe wohl nie welches gehabt.

Ich suchte nach der Zeichnung mit dem Tempel, betrachtete sie und schrieb mit Blaustift auf ein Brett, das in der Werkstatt herumlag, diese Verse:

Die Linien des Lebens sind verschieden,
Wie Wege sind und wie der Berge Grenzen,
Was hier wir sind, kann dort ein Gott ergänzen
Mit Harmonien und ewigem Lohn und Frieden.

Täglich muß ich die verschwundene Gottheit wieder rufen. Wenn ich an große Männer denke in großen Zeiten, wie sie, ein heilig Feuer, um sich griffen und alles Tote, Hölzerne, das Stroh der Welt in Flamme verwandelten, die mit ihnen aufflog zum Himmel — ahne ich mich, wie ich oft, ein glimmend Lämpchen, umhergehe und betteln möchte um einen Tropfen Oel, um eine Weile noch die Nacht hindurch zu scheinen....

Aus einer Sammlung von Dichtungen, die bei Erich Reiß erscheint.

Antworten

Theater in der Königgrätzer Straße. Du fühlst Dich benachteiligt durch meine Bemerkung, daß Du mit der Aufführung des ‚Vaters' Reinhardt überflügelt habest, mit der ‚Maria Stuart' ihm nachgehinkt seist. In Wahrheit habest Du — hast Du, wie ich überzeugt worden bin — den Vertrag über den ‚Vater' mit dem Uebersetzer im März 1915 geschlossen, während Reinhardt das Stück am dritten Oktober angekündigt hat; hast Du im selben März der Frau Triesch die Maria Stuart für diese Spielzeit kontraktlich zugesichert, während das Deutsche Theater... Kurzum: ich nehme alles zerknirscht zurück; und weiß nur nicht, wozu der Verband der berliner Bühnenleiter besteht, wenn das eine Mitglied nicht einmal erfährt, was das andre plant.

Karl von Felner. Sie schreiben mir: „Der Zensor von Hannover hat Strindbergs ‚Vater' verboten. ‚Das Stück paßt', sagt er, ‚aus aesthetischen und ethischen Gründen', sagt er, ‚nicht in den Ernst der Zeit', sagt seine delphische Weisheit. Das Stück hat mich vor kurzem mitten in dieser ernsten Zeit aufs Tiefste ergriffen und mit mir Hunderte im selben Augenblick. Habe ich die Pflicht, meine Ergriffenheit zu korrigieren? Beinahe war ich daran, da ich erfuhr, daß das Stück bei Reinhardt zunächst nur noch einige Male gegeben werde. Aber der Grund war, daß Wegener und die Höflich nach Stockholm gingen, um an der königlich schwedischen Oper denselben ‚Vater' zu spielen. Nun erinnerte ich mich, daß in einer andern sehr ernsten Zeit Kleists ‚Prinz von Homburg' weder beim Fürsten Radziwill noch an der berliner Nationalbühne dargestellt werden durfte, weil dieser ‚wächserne Achill' mißfiel; daß zehn Jahre später die erste Aufführung am wiener Burgtheater aus demselben Grunde eine Niederlage war; daß Erzherzog Karl, der Sieger von Aspern, das Stück auf das Heftigste befeindete, weil ‚ein feiger Ofizier darin um sein Leben bettelt'; daß, nach einem Berichte Heines, auch die Aufführung in Berlin unterblieb, ‚weil eine edle Dame glaubte, daß ihr Ahnherr in unedler Gestalt erscheine'. Also: aesthetische und ethische Bedenken in ernster Zeit. Und jetzt glaube ich vom hannoverschen Zensor zu lernen, daß bei Strindbergs ‚Vater' die Indizien ganz ähnlich liegen: ein königlich schwedischer Offizier weint auf der Bühne und bettelt seine Frau auf den Knien um ein wenig Menschlichkeit. Im neutralen Schweden haben die edlen Damen natürlich nichts dagegen, und das Stück wird auf der Bühne ihres Königs gegeben und das von deutschen Schauspielern. Denn dort ist die Zeit weniger ernst als bei uns. Unser liebes Vaterland könnte vielleicht nicht ruhig bleiben, wenn man ihm Offiziere, und seien es selbst schwedische, vorführte, die daheim Menschen in tausend tiefen Lebensnöten sind: wächserne Achills.... Dies dürften die ethischen Bedenken sein. Aber in rebus aestheticis frage ich den Zensor: sind die Dinge, die sich draußen begeben, in jenem Draußen, um dessentwillen er sensible Anwandlungen bekommt, weniger erschütternd und qualvoll als die Seelenmartern eines Vaters, der von seiner alten Amme in die Zwangsjacke geschnürt wird, weil er sein Kind liebt, und weil ein Raubtier in Gestalt seiner Frau es ihm abjagen will? Ich glaube, der Zensor handelt nicht einmal im Sinne seiner vorgesetzten Behörde: wir hätten sonst nirgends innerhalb des deutschen Reiches in dieser ernsten Zeit eine Tragödie zu hören bekommen, die den Ernst aller Zeiten in sich birgt. Und wenn er konsequent ist, müßte er jetzt diese ernste Zeit selbst verbieten. Aber das

kann und will er nicht." Danke schön. Ich habe vor acht Tagen begründet, warum mir der ‚Vater' weniger ist als Ihnen. Aber er wird mir zu einem Werk von Shakespeare, wenn ich an den andern Weibsteufel denke, der jetzt auch verboten worden ist. Und nun vergleichen Sie einmal, wieviel Stimmen sich bei dieser Gelegenheit für Schönherr erhoben haben — und wieviel für Strindberg. Ach, ich glaube: keine. Es ist immer noch dankbarer, ein lebendiger Kulissenreißer zu sein als ein totes Genie.

Albert Bassermann. Zunächst Ihr Brief: „Di Zailen, di Inen ain herr Maxim Schmied geschrieben hat, kann man nur als nidrige entschtellungen aines eußerst gehessigen ignoranten bezaichnen. Main onkel, der gehaime Hofrat doktor August Bassermann war file jare hindurch der hochverdinte intendant des mannheimer hof- und natsionaltheaters und wurde aus diser schtellung durch den alten großherzog fon Baden nach Karlsruhe berufen. Er schid damals schweren herzens fon Mannheim aus alter anhenglichkeit an die erwürdige person des alten großherzogs. Das personal des mannheimer hoftheaters schpricht heute noch mit wemütiger erinnerung von seinem früheren intendanten und wäre sicher nicht unzufriden, wenn es wider unter sainer ruhigen und fornemen Laitung arbaiten könte. Wer mainen onkel kent, waiß, daß die lauterkait saines karakters und di hohe noblesse sainer gesinnung nur das anschtrebt, was sainer künstlerischen überzeugung nach das richtige ist. Ich halte es für follkommen ausgeschlossen, daß er je jemanden fom karlsruher hofteater ‚fortekeln' wollte fon dem er ‚besseres befürchtete'. Er hat sich noch ni im leben for jemandem gefürchtet. Aber fermutlich wird er künstlerisch mit denen nicht harmonirt haben, die gegangen sind. ‚Die überzeugung ist des mannes ere'." Gewiß. Und ebenso gewiß werden Sie den Menschen in Ihrem Onkel besser kennen, als Maxim Schmied ihn kennt. Aber diesen kenne ich nun besser, als Sie ihn kennen. Ich weiß also, daß er weder gehässig noch ein Ignorant ist. Er sieht, was August Bassermann leistet, ist außerstande, es zu schätzen, bemerkt, daß die jüngern und, nach seiner Meinung, fähigern Kräfte, die in den Verband des karlsruher Hoftheaters treten, stets mit erstaunlicher Schnelligkeit wieder verschwinden, und schließt daraus, daß der Intendant sie „fortekelt". Du lieber Himmel: selbst wenn der Doktor Bassermann das täte, wärs kaum ein Verbrechen. Mit dieser Angst vor dem Nachwuchs dürfte der Geheime Hofrat der lauterste Charakter sein und bleiben. Ist etwa Baumeister Solneß ein Lump? Beide sind in der Macht und nutzen sie. Aber deshalb brauchen ihre künstlerischen Schöpfungen nicht unanfechtbar zu sein. Karlsruhe... Ich bin nie dort gewesen und empfinde keine Sehnsucht. Zu den anmutigsten Feuilletons des Anfängers Hermann Bahr gehört eins über diese Stadt. Und das schildert ihre Langweiligkeit dermaßen anschaulich und eindringlich, daß mich noch heute, zwanzig Jahre nach der Lektüre, bei Nennung des Namens Karlsruhe eine unbezwingliche Müdigkeit befällt. So begreife ich die Karlsruher, die erklären, daß sie eigentlich statt ihres Hoftheaters gleich ihr Schlafzimmer aufsuchen könnten, und in deren Kopf es nicht will, daß schrecklich viel Geld ausgegeben wird, damit ein alter Onkel, und sei er der vornehmste von der Welt, bis zu seinem hundertsten Geburtstag Intendant heiße. Im Ernst lieber Neffe: sie finden, daß sie den ältesten und veraltetsten Theaterleiter Deutschlands haben, und wünschen nicht, in dieser Hinsicht länger führend zu sein. Das ist hier endlich einmal ausgesprochen worden. Es ging uns um den Künstler August Bassermann. Nicht um den Bürger. Dem kann Keiner. Und Dem will auch Keiner.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G.m.b.H.
Berlin, Dresdenerstraße 43.

Die Entwirrung des Chaos

von Cunctator

Die Wissenschaft weiß von einer Auslese der Tüchtigsten; wir betreiben die Auslese der Enghirnigen und Hohlredenden. Während die allertüchtigsten Männer des ganzen Volkes — die weisesten und stärksten, darum auch oft die schweigsamsten — grade gut genug wären, das Staatsschiff zu steuern, suchen wir uns die Schnattermäuler dazu aus. Das Wort ‚Parla — ment' bedeutet ja auf Deutsch: Schwatzbude." Diese gediegene Erkenntnis ist das Leitmotiv der neuesten Radauschrift von Houston Stewart Chamberlain, dem Wagner-Knöspling. Die Absicht der romantischen Dreistigkeit geht dahin, den Staat als den absoluten Sinn der Welt, den Schöpfer des Menschen, den Zweck alles persönlichen Lebens zu verkünden. Man könnte solche Vergottung Dessen, was doch nur als Wegbahner des Geistes Lebensrecht zugesprochen bekommen kann, belächeln; man könnte sich darauf besinnen, wie leicht es ist, das Gegenteil zu beweisen: daß nämlich bisher noch immer tausend Jahre staatlichen Wirkens ihre Deutung und Krönung in einer einzigen Persönlichkeit gefunden haben. Staaten vergehen; die geistige Form hat Ewigkeit. Ein Vers von Homer bedeutet für die Menschheit das Tausendfache von aller griechischen Staatsgeschichte. Wer will uns hindern zu sagen, daß die Kriege und Politiken der Florentiner und der päpstlichen Römer nur dazu geschahen, den Michel Angelo zu gebären! Die Decke der Sixtina ist heute so wirksam und allgemeingültig wie an ihrem ersten Tag; nach den Dekreten des zweiten Julius fragt nur noch der Historiker. Vielleicht aber (vielleicht) wäre der Petersdom nicht gebaut worden, wenn das Papsttum nicht beansprucht hätte, Mittelpunkt der Welt zu sein. Wechselwirkungen solcher Art wollen wir nicht leugnen; aber dumpfe Ueberschätzung dünkt es uns, in Hilfsmitteln, die sich schon bei den Ameisen einigermaßen vollkommen vorfinden, die Absicht des merkwürdigen Prozesses, den wir Welt heißen, zu begreifen. Solche Einsicht ist es, die uns Chamberlain zustimmen läßt, wenn er verächtlich von den Schwatzbuden spricht; da

der deutsche Reichstag erst Ende November wieder zusammentreten soll, müssen wir uns freilich begnügen, zur Bestätigung unsres Mißvergnügens auf die letzten Rede-Übungen in Paris und London zu verweisen. Wer halbwegs kühlen Kopfes gelesen hat, was Briand und Asquith mitzuteilen wußten, wird vor dem politischen Handwerk auch den letzten Rest von Achtung verloren haben. Nicht, daß diese Reden dumm gewesen wären; im Gegenteil: besonders die des englischen Premiers war fuchsig und sportgemäß. Aber: welch unbegreiflicher Mangel an Moral des Geistes! Und was schlimmer ist: kein Mangel persönlichen Verschuldens. Denn sie sagen ja alle das Gleiche: die andern haben den Krieg schamlos begonnen, und der endgültige Sieg muß mit Notwendigkeit auf der eigenen Seite sein. Asquith und Briand werden sich irren. Da sie aber beide berufene Sprecher eines Staates sind, und da man unmöglich annehmen kann, daß das Absolutsein nur für Deutschland gilt, so wird man es nicht unphilosophisch schelten können, wenn wir unsre Kniee nicht stumm vor dem Idol des Staates-an-sich beugen.

*

Die gewaltige Diagonale von Ostende nach Bagdad hebt sich aus dem Chaos des blutigen Wahns. Eine weltpolitische Vernünftigkeit, bedeutsamer als die Herrschaft der Caesaren. Eine Versachlichung der Kreuzzüge bringt dem Orientum des europäischen Instinktes die Erfüllung. Es ist zu begreifen, daß England solche Verkürzung des Weges nach Indien zu hindern sucht; es ist aber selbstverständlicher, daß der zentraleuropäische Kapitalismus sich die seit langem erspähte Erweiterung seiner Machtmöglichkeiten durch niemand wird stören lassen. Vielleicht wird die neue Diagonale nicht von Ostende ihren Weg nehmen, vielleicht erst von Antwerpen oder gar erst von Hamburg; das sind Gleichgültigkeiten. Sie ist da, und sie bleibt, selbst wenn der mesopotamische Feldzug, den der witzige Engländer für den verschleierten Zweck des Dardanellenkampfes ausgibt, erfolgreicher sein könnte, als er es sein darf.

*

Die Mörder vom ‚Baralong' sind zwar keine Bestätigung für die Gesundung des Ethos, die neulich Karl Scheffler als eine Begleiterscheinung des Krieges gepriesen hat; sie kennzeichnen aber den Sittenzustand, in den die Kriege das menschliche Tier zu versetzen pflegen. Man könnte nun den völligen Verlust der moralischen Hemmungen, wie er den Kommandanten des ‚Baralong' überfiel, als eine spezifisch

englische Erscheinung kennzeichnen, wenn nicht der Doktor Heinz Potthoff, ein deutscher Politiker, der immerhin ernst genommen wird, den Vorschlag gemacht hätte, die englische Kontinentalsperre nötigenfalls durch die Abtötung der Hunderttausende von Gefangenen, die sich in unsrer Gewalt befinden, zu beantworten. Die Kriegsinfektion der Weltpsyche scheint demnach nur geringe nationale Schattierungen aufzuweisen. Der Franzose Renaudel mußte sich gegen die Unvernunft einer von Boulevard-Patrioten verbreiteten Landkarte, die ein reichlich amputiertes Deutschland zeigt, erklären; Theodor Wolff, der seine Worte zu wägen weiß, sprach wiederholt — indem er überall hinsah — von Kriegslüstlingen und Kriegsprofitmachern, von Wüterichen und Profiterichen. Es wird kein Einsichtiger leugnen, daß es auch in Deutschland Leute gibt, die sich mittlerweile daran gewöhnt haben, den Krieg als einen, wenn nicht gar erfreulichen, so doch nützlichen Zustand zu betrachten. Sie sind es, die zum lebhaften Gebrauch einer, wie sie meinen, unterschätzten Waffe, der Demonstration des rücksichtslosen Willens zur Durchführung des Krieges anreizen. Wobei freilich das berüchtigte Endziel sich nicht immer so deutlich erkennen läßt wie in einem Aufsatz, den der General von Gebsattel der Zeitschrift für Raubtiere, dem ‚Panther', anvertraut hat. Dieser Aufsatz, der in ebenso bewundernswerter wie heimtückischer Weise das Verbot der Friedensdiskussion umgeht (und bisher nicht eingezogen worden ist), beginnt mit einem Bekenntnis, von dem man nur hoffen kann, daß es die Regierung mit spürbarer Energie auf die Schultern der Alldeutschen zurückrollen läßt. Herr von Gebsattel gesteht nämlich, daß gewisse Politiker den Krieg herbeigewünscht hätten, „weil wir ihn gegenüber der abwegigen Entwicklung, die unser Volk zu nehmen drohte, für eine Notwendigkeit hielten, und weil wir uns des weitern bewußt waren, daß ein Krieg umso leichter in seinem militärischen Verlaufe wie in seinen Opfern ist, je entschlossener und frühzeitiger ein ohnehin zum Daseinskampfe gezwungenes Volk den günstigen Zeitpunkt für das Losschlagen wählt." Im Anschluß an solche diplomatische Leistung, die grade in diesem Stadium wie Landesverrat wirken kann, schneidert der General, der nebenbei den Schritt Gottes durch die Weltgeschichte zu hören vorgibt, eine Landkarte zusammen, die der von Renaudel zerrissenen nichts nachgibt. Wozu solch ein Unfug nützen soll, ist nicht einzusehen. Ganz ungebührlich aber sind die immer wiederkehrenden anmaßenden Hinweise des Landkartenschneiders auf die Verfallserscheinun-

gen, die dem deutschen Volk den Krieg als Gesundheitsdouche schlechthin notwendig gemacht haben. Darauf und überhaupt auf all das Gelüstle der Blutfatzken sei festgestellt, daß Schwätzer auch außerhalb des Parlaments zu finden sind.

*

Es gibt aber auch in den Schwatzbuden noch Männer. Die beiden Lords, die im englischen Oberhaus das zu sagen wagten, was im Wehen des Geistes durch die Herzen und Gehirne aller menschlichen Menschen sich machtvoll zu regen anfängt, haben uns damit den Glauben an den göttlichen Beruf der dummen Erdenkinder wiedergegeben. Es wird nicht an Maulhelden fehlen, die aus den Worten der Lords Loreburn und Courtney nur den Schrei Englands nach Frieden und damit die Aufforderung an Deutschland, unentwegt die Trommeln zu schlagen, heraushören werden. Einerlei: die beiden Lords haben gesprochen; sie haben Wege angedeutet, auf denen die Menschheit dem drohenden Chaos vielleicht entrinnen könnte; sie haben jedenfalls vor aller Welt gezeigt, daß das Parlament sich immerhin einem Züchtungsprozeß von der Schwatzbude bis zur Tribüne der Volksvernunft zugänglich erweisen kann. Sie haben sich des Nobel-Preises würdig gezeigt. Daß es Lords waren, die als Erste die Sprache der Vernunft wiederfanden, läßt die Freunde der Demokratie sich schämen; da aber nicht anzunehmen ist, daß das preußische Herrenhaus es besser machen würde, so scheint immerhin der bevorstehende Zusammentritt des Reichstags nicht ganz zwecklos.

*

Wichtiger jedoch als solche praktische Erfahrung ist dem geistigen Menschen die Erkenntnis, daß Chamberlain unrecht hat: nicht der Staat macht die Menschen, sondern die Menschen machen den Staat. Vorausgesetzt freilich, daß Menschen vorhanden sind.

Zu diesem Krieg

Thomas Morus: Insula Utopia

Vor dem Krieg, als einem grausamen viehischen Ding, welches doch keinem Geschlecht der wilden Tiere so gemein ist als den Menschen, haben sie ein sehr großes Abscheuen und halten dafür (zwar wider den Brauch und Meinung fast aller andern Nationen), daß kein Sach so unehrlich sei als die Ehr, so man aus dem Krieg zu erlangen vermeint. Wann sie ihren Feinden obsiegen und aber der Sieg viel Blut gestehet, so haben und empfahen sie nicht allein großen Verdruß darob, sondern sie schämen sich auch desselbigen Siegs und halten es für eine große Torheit und unsinnige Weis, so man ein War', sie seie ja wie köstlich sie wolle, zu teuer kaufen tut.

Dürer / von Robert Breuer

Es ist wohl möglich, daß man über kurz oder lang den Hans Holbein oder den Lucas Cranach, an Dürer gemessen, als die größern Künstler schätzen wird. Dürer aber wird der bedeutendere Mensch bleiben. Er war unsinnlicher als Cranach und minder geschmeidig als Holbein; aber keiner von diesen beiden hätte einen Satz schreiben können wie den, den Dürer nach dem Tode seiner Mutter in sein Gedenkbuch schrieb: „Diese meine fromme Mutter hat achtzehn Kinder getragen und erzogen, hat oft die Pestilenz gehabt und viele andre, schwere, bedeutende Krankheiten, hat große Armut gelitten, Verspottung, Verachtung, höhnische Worte, Schrecken und große Widerwärtigkeiten; dennoch ist sie nie rachsüchtig gewesen." Dürer sieht die Wirklichkeit mit mitleidendem Herzen. Er ist eher ein Spießbürger, ein redlicher Handwerker, ein getreuer Meister, einfältig und gläubig, sparsam und redlich. Als er von Italien nach Nürnberg zurückkehren will, weiß er wohl, daß ihn nach dem Süden frieren wird; aber er weiß auch, daß die winkelige, halbfinstere, enge Heimat ihm das Leben bedeutet. Vor Tizian neigten sich die Könige, Rubens war ein Fürst unter den Diplomaten Europas; Dürer gedenkt noch als Meister des Sankt-Andreas-Tages, da ihn sein Vater in die Lehrjahre zu Michael Wolgemut versprach. Dabei wußte er wohl von seiner Bedeutung; er wußte, daß niemand sonst so sorgfältig gefertigte und schöne Tafeln wie er herzustellen vermochte. Er hat sich als Christus, als deutscher Gott, selber gemalt. Er hat mit frommer Hingabe die Geschichten der Bibel in Holz geschnitten und in Kupfer geritzt und hat damit die harmlosen Abenteuer aus den Werkstätten, den Höfen und den Wochenstuben des schlichten Nürnberg geschildert. Er empfand die Landschaft; das heitere Blättchen, das er von der Drahtziehmühle machte, könnte gestern und heute entstanden sein. Er hat aber auch mit knittriger, mittelalterlicher Furcht die Reiter der Offenbarung durch die Lüfte sprengen sehen. Er war voll Fabulierens. Die harmlose Leidenschaft der Deutschen, Geschichten zu erzählen und Märchen zu spinnen, ließ seinen Griffel krause und mummelige Gestalten erfinden: Ritter, Tod und Teufel. (Wie der Freiherr vom Stein.) Er kommt aus der Gotik und verfällt der Renaissance. Das Schicksal der Deutschen erfüllt sich auch an ihm. Mit fünfzig Jahren schätzt er das Denken und die Methode höher als die unmittelbare Empfindung. Er schreibt sein Buch von der „Unterweisung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheid, in Linien, Ebenen und ganzen

Körpern". Das Streben zur kühlen Vollendung scheint ihm größer als das figurenreiche Träumen und Weben. Aber noch in den ragenden Gestalten seiner vier Apostel, die wie ein Bekenntnis zu Italien sind, entfaltet sich der deutsche Geist: der Kampf um Welt und Gott.

Wien—Berlin / von Hans Natonek

Die folgenden Zeilen wurden, bis auf den letzten Absatz, geschrieben, als noch nicht Krieg war, haben also den Vorzug der Unbefangenheit vor all dem Geschreibsel, das in Hinblick und unter der geistigen Einstellung auf die kriegerischen Ereignisse abgefaßt wird. Es ist fast immer das Gleiche, was man jetzt in den Aufsätzen liest: Seit dem Kriege ist alles ganz anders, alles viel besser geworden. Stefan Zweig behauptet, im Literarischen Echo, es gebe keine geistige Grenzscheide zwischen Oesterreich und Deutschland, zwischen Wien und Berlin. Es gebe keinen oesterreichischen Dichtertypus, keinen „oesterreichischen" Schriftsteller. Das heißt: es gibt keine oesterreichische Landschaft, die ihre eigenen Menschen zeugt, es gibt kein Oesterreich — ein Land, welches, soweit es deutsch spricht, bis an den peripherischen Umkreis von Prag, Brünn, Budapest und Graz Geist, Leben und Stimmung von der radialen Ausstrahlung Wiens erhält. Meine Ausführungen sollen keine ‚Entgegnung' auf Stefan Zweigs Aufsatz sein, oder wenn, dann doch eine, die vor seiner Darlegung geschrieben wurde.

Man lebt in halber Poesie,
Gefährlich für die ganze ...
Grillparzer: Abschied von Wien

Um Wien ist viel geredet und gestritten worden; mit und ohne Talent und endlos. Ist schon Oesterreich ein in vieler Beziehung problematischer Staat, so ist in Wien, dem Kulminations- und Verdichtungspunkt des Oesterreichertums, auch der Gipfel einer bodenständigen Problematik erreicht. Keine zweite Stadt der Welt, die in dem Maße mit dem Fluch behaftet wäre, die Literatur so intensiv beschäftigt zu haben wie Wien. Andre Städte sind größere Ansammlungen von Menschen, wirtschaftliche und geistige Zentralen, die notwendige und gewöhnliche Voraussetzung für eine gesteigerte Tätigkeit nach dieser zweifachen Richtung. Anders Wien; diese Stadt ist ein Problem, über das man nicht hinwegkommt; ist eine Sphinx, die die Seelen der besten Dichter und der kleinsten Feuilletonisten nicht zur Ruhe kommen läßt. Es wäre, je nach dem, eine philologische Dissertationsarbeit oder ein feiner Essay, die Literatur und alle bedeutenden Aeußerungen über Wien zu untersuchen. Ich will dazu höchstens anregen.

Es gibt Menschen, die nur über sich reden können, es gerne tun und hierin eine große Geschicklichkeit entfalten. Sie

liebäugeln mit ihrer eigenen Problematik, die nichts andres ist als Unzulänglichkeit und Mangel an Charakter; im Grunde freuen sie sich ihrer problematischen Natur, wenn sie sie auch kokett schelten oder wehmütig betrachten. Jedenfalls sind sie froh, daß sie problematisch sind, denn wenn sie es nicht wären, wären sie nichts. Wie Hermann Bahr der eigenen, so steht er auch der Problematik des Wienertums gegenüber.

Für Ludwig Speidels Bonhomme-Seele war Wien kein Problem, das sie nachdenklich stimmte. Für ihn war Wien Farbe, Licht, Leben, die er gestaltete. Er liebte Wien, ohne sich viel Skrupel über das Warum zu machen. Er fand hier schöne Frauen, guten Wein und eine vorzügliche Küche; er hat daraus seine Gedichte in bester Prosa gemacht, die bekanntlich in der Neuen Freien Presse unter dem Strich erschienen sind. Er objektivierte Wien, soweit es seinem Wesen glich, und ließ sich von den Elementen nicht beschweren, die in seine Lebensstimmung nicht hineinpaßten. Wo Speidel ganz Liebe, Freude und Bejahung ist, da ist Karl Kraus ganz Haß und Verneinung. Die Liebe dort ist wertvoll wie der Haß hier, weil sie echt sind und schöpferisch wurden. Speidel und Kraus haben aus Wien die Elemente genommen, die sie für ihre Kunst brauchten; beide sind an Wien schöpferisch geworden, ihr künstlerischer Instinkt hat in Wien den besten Stoff für ihre Kunst erkannt, ihr künstlerisches Erleben hat Wien am besten erlebt, beide haben, was über Wien zu sagen ist, am besten gesagt.

Von Grillparzer gibt es ein schönes Gedicht ‚Abschied von Wien'. Das zwiespältige Wesen des Dichters wird in seinem Verhältnis zu Wien besonders deutlich. Er liebte diese Stadt und fühlte doch den dumpfen Druck, der seine Seele hier umklammert hielt. Er empfand die „halbe Poesie" Wiens, „gefährlich für die ganze", empfand die weiche Luft, die von Bratendunst erfüllt scheint, die ganze kitschige Poesie, in die alles Leben hier getaucht ist. Er haßt dieses „Capua der Geister", er frohlockt, wenn er den Staub der Stadt von seinen Schuhen schüttelt, und wird doch plötzlich wieder von sehnsüchtiger Liebe zu Wien erfaßt. Grillparzer litt an Wien; hier lebend, war er nicht glücklich, entfernt, konnt' ers erst recht nicht sein.

Grillparzer, Speidel, Kraus, Bahr: eine Reihe, die die Willkür aufgestellt zu haben scheint, und die doch nicht ganz sinnlos ist, wenn das Wort ‚Wien' darübersteht. Namen, die von Gegensätzlichkeiten strotzen, aber mit einiger Berechtigung nebeneinanderstehen dürfen, um Oesterreich zu deuten. Grillparzers bestes, tiefstes Oesterreichertum, dessen Problematik

im Schaffen Befreiung sucht. Speidels Ausgeglichenheit, die oesterreichisches Wesen in einem milden Spiegel auffängt. Kraus, der es in seinem Hexenkessel unter Zusatz von Gift und Galle aufrührt, das Gebräu in feingeschliffenen Retorten und Phiolen abzieht und so den oesterreichischen Sud im Extrakt, eben Wien, erhält. Endlich Bahr, der, indem, nein, obgleich, nein — weil er oesterreichisches Wesen beleuchtet, es noch mehr verwirrt; andrerseits es wieder verdeutlicht, bloß dadurch, daß er da ist. Bahr ist das fleischgewordene oesterreichische Prinzip, auf das Kraus seine Hölle losläßt. Grillparzer wäre an seiner Künstlerproblematik (der trotz ihrer typischen Allgültigkeit der oesterreichische Einschlag nicht fehlt) zugrunde gegangen, hätte er nicht die Kraft besessen, zu sagen, was er leidet. Bahr ist der oesterreichische Problematiker, der davon lebt, daß ers ist, indem er darüber plaudert. Kraus ist das oesterreichische Gegengift. Bahr ist der Raunzer, ders eigentlich garnicht so schlimm meint; der zuletzt nie weiß, ob er liebt oder haßt; der Geißler, der die Schläge markiert, ohne sie niederklatschen zu lassen.

Berlin ist seinen Intellektuellen kein Problem. Sie haben keine Zeit, nachdenklich zu sein, weil sie denken. Der Volksschlag ist hier viel zu lebenstüchtig, um mehr zu sein als das. Die Nachdenklichkeit ist eine oesterreichische Krankheit. Nachdenklichkeit ist ein Diminutiv von Denken, hat aber außerdem noch üble Nebenbedeutungen. Nachdenklich ist Einer, der sich beinahe beim Denken ertappt und das so seltsam findet, daß er darüber in Nachdenklichkeit verfällt. Den oesterreichischen Intellektuellen sehe ich, zum Symbol gesteigert, oft im Geiste so: Ein nachdenklicher Feuilletonist, von dessen Lippen sich die Worte lösen: „'s ist doch was Eigenes um Wien." Ja, das ist es: Es ist was Eigenes um Wien und um Oesterreich und um seine Literatur, es ist überhaupt alles ganz eigen und seltsam — aber weiter kommen sie nicht, die Träumer. Nachdenklichkeit ist die Gebärde des Denkens (so wie Raunzen die Gebärde des Regierens und ‚Geißelns' ist). Welche Rolle der Gestus nicht nur im oesterreichischen Geistes-, sondern auch im Volks-Leben spielt, weiß, wer Wien kennt. Der Gestus gilt mehr als die Tat, für die er steht. Man tut, als ob man geschäftig wäre, obwohl man nichts zu tun hat. Man legt mit kraftvoller Gebärde Hand an ein Hindernis, um es wegzuräumen, legt sie aber eben nur an, höchstens, daß man noch hineinspuckt.

Ich sage ja nicht, daß mir das Axiom: „In Berlin wird gearbeitet", das hier mit selbstgefälligem Nachdruck aus-

gesprochen wird, sympathisch ist. Der Ton gefällt mir nicht. (O ich Oesterreicher!) In das berliner Leben, dessen Geschäftigkeit vergnügt, dessen Vergnügtheit geschäftig ist, immer intelligent, regsam sachlich, kann ich mich nicht finden. Als Oesterreicher, von der Poesie im Leben abgestoßen, mit der Maschine im Leben noch nicht befreundet, ist man in einer peinvollen Lage, und wird zwischen zwei antagonistischen Lebensformen hin- und hergezerrt. Die wiener unwirkliche Wirklichkeit, aus der Entfernung gesehen, lockt mit verstärktem Zauber. Es ist oesterreichische Seelenschlamperei, die der Wirklichkeit der Maschine die Poesie der Wirklichkeit vorzieht. Denn wer die Poesie in sich hat, kann auf die Poesie um sich verzichten und findet sie sogar in der Maschine. Im Lande Oesterreich geboren zu sein, scheint schon an sich einen rätselhaften seelischen Defekt zu bedingen, und vom Charakter des Wienertums, mehr ein schöner Gallert als etwas von fester Konsistenz, ist Leben und Kunst in diesem Reiche angekränkelt.

*

Möglich, daß das jetzt anders geworden ist. Viele sagen, es sei anders geworden. Die heimgebliebene Nachdenklichkeit lauscht dem Trommelwirbel und ruft verzückt: Nun muß sich alles, alles wenden! Sie möchten am liebsten ihren Charakter, den sie nicht haben, fortwerfen, um ganz in das Wesen des Bundesbruders aufzugehen. Sie verleugnen sich selbst in ihrer überquellenden Liebe. Stefan Zweig sagt, es gibt keinen „oesterreichischen" Dichter. Sie fürchten, Gegensätze sind ein Hindernis. Wir sind nicht anders als ihr, nie anders gewesen — an eure Brust! ruft Stefan Zweig. Pankow und Nußdorf, Rummelsburg und Sievering ist dasselbe. Daß ich nicht lach'. Hermann Bahr könnte auch in Cottbus geboren sein und nicht in Linz an der Donau. Wir haben den Strauß, ihr habt den Kollo. Wir haben das gute Feuilleton, ihr habt es uns auch schon abgeguckt. Ihr habt den guten Verkehr, wir werden ihn auch bald haben. Oesterreichische Schriftsteller? das haben wir uns, das habt ihr uns nur eingeredet! Und nun wollen sie euch einreden, sie seien garnicht oesterreichisch. Man darf diese Selbstverleugnung dem Paroxismus der Nibelungentreue zu gute halten. Ich glaube, ich fürchte, daß Stefan Zweig nicht die letzte Stimme der oesterreichischen Selbstentäußerung ist. Sie werden jetzt ihre Adern öffnen, und es werden viele Worte fließen. Sie opfern in ihrer Art der Bundesbruderschaft; und vergessen in ihrem hingegebenen Eifer, daß sie grade das beweisen, was sie verleugnen möchten.

Und Afrika sprach /

von Friedrich Markus Huebner

Der Bilderatlas von Carl Einstein (‚Negerplastik', erschienen im Verlag der Weißen Bücher zu Leipzig) lädt zu der Frage ein, ob die Gesetze, die in der Negerplastik stilbildend wirksam waren, sich wiederfinden auch in der Negerdichtung. Die besteht aus Sprichwörtern, Märchen, Gebeten, Zauberformeln. Ethnographen und Missionare haben das Verstreute gesammelt, wie ehedem bei uns Jakob und Wilhelm Grimm die Schätze mündlicher Ueberlieferung aufdeckten. Man findet Material hierüber bei Pfeil und Schillings, zugänglicheres im Werk von Leo Frobenius: ‚Und Afrika sprach'. Von diesem stammt eine Anthologie wirklicher Negernovellen; sie ist betitelt: ‚Der schwarze Dekameron, Belege und Aktenstücke über Liebe, Witz und Heldentum in Innerafrika'.

Im Hinblick auf ihren Inhalt bieten diese Zeugnisse der Schrift Gleichwertiges wie Einsteins Masken, Statuetten, Tiernachbildungen. Mit dem schreckhaften Idol aus grell bemaltem Holze berühren sich die ebenso grob geschnitzten Geistergeschichten oder die Zauberformeln, mit denen man Gestorbene versöhnt, die Zukunft beherrscht, das Vieh vor Erkrankung schützt. Nicht selten erhält das Gegenständliche einer Dichtung seine letzte Aufklärung durch diese und jene sonderbare Plastik, oder die Plastik, umgekehrt, enthüllt ihre Psychologie erst aus der geschriebenen Anekdote.

Darüber hinaus sind jedoch Beziehungen nicht zu erkennen. Noch mehr: Die beiden Kunstzweige scheinen wie an zwei einander ganz fremden Bäumen gewachsen. Die Kultur spaltet sich. Das hier Betonte ist dort das gar nicht Gekannte. Leo Frobenius zeugt wider Carl Einstein.

Während der afrikanische Plastiker konzentrisch arbeitet und seine Art der Darstellung ein Begreifen des Raumproblems offenbart, so sicher und unabgelenkt, wie wir es nur selten bei andern Völker treffen, erfindet nämlich der afrikanische Dichter durchaus zwei-dimensional; er ordnet was er sagen will in die Fläche; die Fabel erzählt sich gewissermaßen nach der Vorderseite. Maßgebend eingeschaltet wird der Blickpunkt des Zuschauers. Für ihn und seinetwegen ist zuletzt das Gedicht oder Geistermärchen überhaupt da. Eine eigentliche literarische Selbstgleichheit wird nicht beabsichtigt. Die Zusammenfassung hat jemand außerhalb der Leser oder Hörer zu besorgen. Dem dienen die gewissen eingeflickten Finger-

zeige, die Vorausſagen des weiteren Verlaufs, die erläuternden Moralſprüche und derartiges.

Das Verfahren ähnelt aufs Haar dem bei uns geübten. Aber auch mit den verborgeneren Eigenheiten, zum Beiſpiel mit der Verwendung gewiſſer Effekte (Komik, Wortſpiel, Antitheſe), mit der Rationalität im Ablauf der Fabel, mit der pſychologiſchen Glaubhaftmachung der Charaktere und der Motive, kurzum: mit ihrem ganzen dichteriſchen Raſſe-Logismus erinnert die afrikaniſche Dichtung lebhaft an das Schema einer Schriftſtellerei, die man ſeit Jahrhunderten anzuſprechen gewohnt iſt als die typiſch europäiſche

Da ſchwer einzuſehen iſt, wie nach Afrika europäiſche Techniken eingedrungen ſein ſollen, erhebt ſich der Verdacht, daß die Poeſie, die unſre Ethnographen für Originale hinſtellen, nicht ſolche, ſondern unzulängliche Reſtaurationen ſind. Die Forſcher und Heidenbekehrer haben beim Notieren zwar treulich auf die ſtoffliche Färbung der Negerdichtung achtgegeben, aber deren ſpezifiſch afrikaniſche Stilformung unterſchlagen, dank den tauſenderlei unbewußten Voreingenommenheiten ihres eigenen abendländiſchen Vernunft-Ichs. Was wiederzugeben war durch Mittel, verwandt denen der ſchwarzen Maler und Plaſtiker, das überſchrieb man in die fremde Optik einer Maupaſſantſchen Novelle, einer Grimmſchen Märchenlegende. Man fälſchte wohl nicht Ethnologiſches. Aber man verdarb Weſentlicheres: das verborgene Seelentum afrikaniſcher Sprachbilder, Sprachr'ythmen, Sprachaffekte. Auf die ähnliche Art, wie in der italieniſchen Renaiſſance die glücklichen Finder von zerbrochenen antiken Statuen an dieſe Gliedmaßen, Köpfe, Sockel eben unantiker neuitalieniſcher Herkunft anfügten.

In Wahrheit wird die Negerdichtung auch ſtiliſtiſch mit der Negerplaſtik eine vollkommene Uebereinſtimmung aufweiſen. Vielleicht iſt ſie gar berufen, ſobald man ihr Urbild recht kennt, einiges in die Debatte der europäiſchen Schriftſteller zu werfen, ähnlich wie ſich für die dekorativen Künſtler neue Erkenntniſſe und Aufgaben durch die Negerplaſtik eröffnet haben.

Ibſen / von Franz Blei

Im Jahr 1884 rief ſich Brahm die Kehle nach dem mutigen Manne in Deutſchland wund, der es wagen würde, die ‚Geſpenſter' zu ſpielen. Drei Jahre ſpäter fand ſich der mutige Unternehmer, und ſeitdem ſpielte man Ibſen bis heute,

wo wieder Mut dazu zu gehören scheint, ihn nicht mehr zu spielen. Ueberflüssig, zu erinnern, was man damals in Ibsen alles fand; wichtig, zu notieren, daß man heute sagt, es seien gut gemachte Theaterstücke. Nicht besser, aber „modernern" Inhalts als die Stücke des jüngern Dumas. In den Stücken Ibsens trat zum ersten Mal der moderne Mensch auf die Bühne, den der Zuschauer natürlich schlechtweg als „den Menschen" ansprach, wie er durch alle Zeiten ginge. Ibsen zeige ihn in seiner heutigen charakterologischen Abwandlung. Nicht sofort, aber bald einstimmig begrüßte sich der moderne Mensch auf der Bühne als den Menschen, beglückt, daß ein Dichter ihn und er einen Dichter gefunden habe. Unerschöpflich schien zwischen 1890 und 1900 dem bürgerlichen Menschen sein seelischer Reichtum dank Ibsenschen Aufweisens. Daß er nur vorgeblich war, machte nichts, da er ja auch nur vorgeblich von vorgeblichen Menschen, die eigentlich moderne, also gar nicht lebende und leibende Menschen waren, aufgenommen wurde, wie alles vor dieser Seele, wie alles nach ihr. Was sich auch bei Hauptmann immer dort wiederholt, wo er nicht Bukoliker, sondern „Menschendarsteller" ist, das ist die Regel bei Ibsen: er sagt über seine Erfindungen aus, was sie sein sollen, nicht aber diese Erfindungen drücken sich selbst aus, besser: wirken sich aus. Denn es wurde gar nichts erfunden. Ibsen stellt neben irgendwelche Leute, die nichts sind, Tafeln, auf denen steht, was sie sind. Irgendwelche alltägliche Gefühle bewegen diese Leute hin und her, was mit einigem künstlichen Federdrücken reguliert wird. Diese Leute sind alle das gar nicht, was Ibsen von ihnen behauptet, daß sie wären. Diese Rebekka ist gar keine dämonische Natur, dieser Lövborg ist gar kein Genie, dieser Baumeister ist gar kein Baumeister: das ist die „Tragik". Was hier vor sich ging, ging gar nicht unter den Menschen vor sich, sondern unter Ideen. Alle diese Stücke sind Monologe Ibsens mit verteilten Ideen. Nicht Stücke, in denen Menschen Ideen haben oder von Ideen besessen sind. So und so vom Verfasser benannte Bühnenarbeiter tragen nach einem vorgezeichneten Schema Aufschriften herum, und Ibsen redet dazu mit einer ins Natürliche verstellten Stimme das Problematische über den modernen Menschen. Die Beziehungen zwischen diesen Aufschriftenträgern stellen „Symbole" her. Ibsen begann mit Pandämonien und Historien. Als er an das Theater kam, sah er, daß es sich nur um Theaterstücke handeln könne. Bewegt von dem, was man die „Ideen der Zeit" nennt, also Aufklärung, Fortschritt, Wahrheitsliebe, Idealismus, fand er

diese Dinge rhetorisch weit geeigneter als die Inhalte der bislang gespielten französischen „Tendenzstücke", deren Tendenz in den kleinen nordischen Städten auch gar nicht verstanden werden konnte, denn Kameliendamen gab es in Bergen nicht. Wohl aber kleine Frauen, die sich durch Wechselfälschung in Klatsch brachten. Und andre, die es durch einen Selbstmord versuchten. Und andre, die es durch einen Doppelselbstmord probierten. Wozu dann Ibsen in Theaterstücken allerlei Meinungen äußerte. Wie wichtig ihm die waren, zeigte er in den Epilog-Stücken, worin er verzweifelt erklärt, diese Ideen vergeblich gehabt und geäußert zu haben. Und zeigte auch diese Verzweiflung nur in der Idee der Verzweiflung. Läßt darin eine Idee sagen, daß sie einmal leider Ideen gehabt habe, mit denen es irgendwie nicht recht stimmte.

Ein lieber Lügner in der Jugend gestand als Greis, daß er als Mann ein Hochstapler in ethischen Ideen gewesen sei. Ibsens Theater als das einer puren Ideologie in den Geschicklichkeiten von „natürlicher" Sprache, gespannter Szenenverknüpfung und Alltäglichkeit der Emotionen: das ist das ideale Theater des bürgerlichen Menschen geworden, weil es sein ideelles ist. Grade die Unwirklichkeit dieses Baumeisters der großen baumeisterlichen Idee, der gar kein Baumeister ist, entspricht außerordentlich dem ganz gleichen Zustand des modernen Menschen, der alles und jedes in der Idee davon ist, die er weder bestimmt, noch daß sie ihn bestimmt, sondern die er nur genau wie ihr Gegenteil von sich denkt. Alle Versuche der Ibsenschen Nachfolge, dieses ideale Schema reicher zu machen, zeigten nur noch deutlicher, wie außerordentlich witzig es ist; und führten solche deutsche Versuche nur zu einer unerträglichen Erweiterung des alltäglich Banalen und zu noch deutlicherem Auseinanderfall des Bedeutenwollens und des Bedeutens. So in den ‚Einsamen Menschen' und, ganz sich verlierend, in ‚Gabriel Schillings Flucht', worin mehrere geniale Menschen auftreten, aber keiner da ist. Es sei erinnert, daß es in Hauptmanns erstem Stück statt des Personenverzeichnisses heißt: handelnde Menschen. Der Impetus, mit dem man damals die Ideen, welche die sozialen und darwinistischen waren, aufgriff, ließ leicht glauben, man sei schon so was wie ein Mensch und ein handelnder sogar, wenn man diese Ideen begeistert ausspreche. Selber voll davon im Hirne meinte man: sie irgendwie benannte Leute in einem Stücke aussprechen zu lassen, mache diese Sprechrohre zu „handelnden Menschen". Diese Täuschung des Ideologen, die sich ganz gutgläubig vollzieht, ist im Effekte der in ihren Bedingungen

ganz andern Täuschung des bürgerlichen Menschen gleich, der eine Sache zu haben glaubt, indem er ihren abgezogenen Gedanken kennt. Wenn hier übrigens von Ideen die Rede ist, so gilt das nur als Sammelwort für Meinungen, Anschauungen, Abstraktionen, Begriffe, Vorurteile, keineswegs für Ideen im strengen Sinne. Von solchen ist in diesem Theater nicht die Rede. Auch dann nicht, wenn es von sich selbst sagt, daß es mit einer Idee manipuliert. Denn dieses bürgerlich-moderne Zeitalter kann Ideen nur als relative Meinungen abwandeln.

Ein Kapitel von fünfzehn, die ein Buch ergeben. Es erscheint bei Kurt Wolff in Leipzig und heißt: ‚Ueber Wedekind, Sternheim und das Theater'.

Schonung / von Walther Heymann

Es ächzt der Tann:
„Not ist an Mann.
Wir wachsen zu dicht,
Baum stößt an Baum.
Fällt!
was die Wege verstellt.
Zersägt!
was sich zwischen uns legt.
Schlagt!
was überragt.
Und nehmt das Alte,
Dürre und Kalte."

„Wartet! Wir nützen auch,
was ganz verdorrt.
Wir nehmen fort und fort
Starke in Dienst und Brauch.
Aber ertragt,
wenn ein Großes zum Himmel ragt —
bis es stürzt;
und dem sei nicht
ein Tag verkürzt.
Gebt Raum, gebt Licht!

Doch in den Schulen wollen wir sorgen,
daß morgen
nimmer so dicht
Baum an Bäumlein steht.
Und neben den Alten
soll sich schon heute
nach jeder Seite
das Junge entfalten.
Helft nur, ihr Leute!
Richtet den Tann!
Not ist an Mann."

Maria Stuart

Jetzt mehr als je macht man sich äußerst unbeliebt, wenn man vor Schiller nicht in die Kniee bricht. Daß ich am ‚Wallenstein' Kritik geübt, wird mir nach einem Jahr noch nachgetragen. Der Deutsche Schiller in höchsten Ehren, der reinste aller Idealisten, der edle Herold der Freiheit, das tönende Sprachrohr der deutschen Sehnsucht nach Einigung und Einigkeit. Hätten wir sie nicht erlebt — wir hätten über der Dankbarkeit für solche Gesinnung, für solchen Schwung der Begeisterung, für solch ein Flammenhütertum die entscheidenden Schwächen des Dramatikers vielleicht gering schätzen dürfen. So aber haben wir wirklich nur zu fragen, ob uns heut ‚Maria Stuart' Hekuba ist oder nicht. Der jüngste Schiller-Biograph, Fritz Strich, der feststellt, daß „diese Tragödie nicht mit einem menschlichen Mitgefühl für die Helden rechnen konnte", bestätigt damit den Dichter, der an Körner schreibt: „Es ist mir ein großer Trost, von Dir zu hören, daß der Mangel an demjenigen Interesse, welches der Held oder die Heldin einflößt, der ‚Maria Stuart' bei Dir nicht geschadet hat." Da laßt mich denn ruhig bekennen, daß dieser Mangel der ‚Maria Stuart' bei mir schadet. Was hat Körner eigentlich von einer Tragödie gefordert? Und ist es zu rückständig oder zu fortgeschritten, Interesse und menschliches Mitgefühl für die Heldin empfinden zu wollen? Wer aber ist Maria Stuart, daß ich um sie soll weinen? Schillers Absicht war, sie aus einem physischen Wesen durch die Gewalt des Schicksals zu einem erhabenen Charakter zu entwickeln. Die Gewalt des Schicksals ist da: der drohende Tod. Was fehlt, ist das physische Wesen und der erhabene Charakter. Gesprochen wird nicht wenig von den Jugendsünden, von einer Art naiver Lasterhaftigkeit der Maria. Leider traut man sie ihr nicht zu. Den ältern Schiller macht ja eben der fanatische Haß gegen jede, auch gegen die unschuldigste Untugend, die schwärmerische Liebe zur Tugend als Begriff. Von diesem Begriff geht der Dichter aus. Für diesen Begriff findet er schallende, rollende, glühende Worte, findet er der Worte rednerisch Gepränge, an deren Stelle er, grade er, in rührender Verkennung seiner besondern Begabung, der Natur getreues Bild zu setzen wähnte. Nun, dieses Stück ist ein so ungetreues Bild der Natur, wie es selbst unter Schillers Werken nicht wieder vorkommt. Der deklamierende Moralist zerstört, was der Gestalter etwa gut gemacht oder wenigstens versucht hat. Nicht übel ist Elisabeth als egoistisch-eifersüchtige Machthaberin, Graf Lester als aalglatter Höfling, als parkettgewohnter, ehrgeiziger, eisenstirniger Günstling, einfach als Typus des skrupellosen Diplomaten angelegt. Aber sie müssen ja Monologe halten, müssen sich erklären und entschuldigen — und sich damit, als Menschen wie als Figuren eines Dramas, verdammen. Und Mariens erhabener Charakter? Es bleibt ihr wohl nichts übrig, als zu resignieren, nachdem die Schmähkünstlerin, das schottische Fischweib gegen das britische Fischweib keinen Erfolg gehabt hat. Nach dieser Schimpfszene — worin der Frauenlob Schiller eine Weiberkenntnis wie nirgends sonst bewährt — ließe sich ein andrer Verlauf des Trauerspiels denken. Aber

der Dichter, unbekümmert um jede wahre Situation, die ihm das falsche Konzept verdirbt, muß ja auf den Standpunkt zurück, den er einmal eingenommen, den er voreingenommen hat, muß also, koste es, was es wolle, die edle Dulderin wiederherstellen. Und Mortimer? Nicht Lester und nicht Burleigh: er, der ‚jugendliche Liebhaber', ist der eigentliche ‚Intrigant' des Stücks. Sein Doppelspiel könnte reizvoll genug sein. Aber er muß ja Arien singen. Wenn er Marien in fliegender Eile seine Rettungspläne verraten soll, dann erzählt er ihr gemächlich, daß er zwanzig Jahre, Königin, gezählt habe; und wenn seine Liebesraserei wahrhaftig angetan ist, ihm die Versprache zu verschlagen, dann wird sie grade am unanschaulichsten, dann ist das Leben doch des Lebens höchstes Gut, dann mag der Welten Band sich lösen, eine zweite Wasserflut herwogend alles Atmende verschlingen und sich das Ende aller Tage nahen, bevor er ihr entsagt, ihr und dem Lebensgott der Freuden, der hohen Schönheit göttlicher Gewalt, die nicht verfallen darf den finstern Todesmächten. Blut wird zu Wasser. Aber da es wallet und siedet und brauset und zischt, gilt es der Menge als Blut. Wieder wird meine Abneigung gegen die Undramatik eines Nationaldichters, der für die Mehrzahl auch der Nationaldramatiker ist, nicht so weit gehen, ihr die theatralische Kraft zu bestreiten. Schillers Wirkung ist ungeheuer. Das Muskelspiel jedes einzelnen Auftritts, der Anblick dieser gewaltigen Sehnenanspannung lenkt den unkritischen Zuschauer von der Bresthaftigkeit des ganzen Organismus ab. Ich für mein Teil habe Mühe gehabt, die beiden neuen berliner Aufführungen auszuhalten. Aber ich habe nachträglich begriffen, warum der nordwestliche Reinhardt den Theaterpraktiker Meinhard nicht hindern konnte, mit dieser effektvollen Folge von hitzigen und weinerlichen Szenen die Empfänglichkeit des Südwestens zu erproben. Hier wie dort war der Jubel imposant wie Schiller und echter als er.

Ein dramaturgisches Problem ist nicht vorhanden. In ‚Wilhelm Tell' sind die Pathetiker schließlich doch Bauern, Hirten und Jäger. Hauptmann tat recht, durch allen Schwulst auf den Grund menschlicher Seelen zu dringen. In dem monströsen ‚Wallenstein' steckt außer dem fesselnden historischen Material eine Fülle erregender Menschlichkeit. Hauptmann täte recht, sie mit gewaltigen Streichen und Strichen herauszuholen. Aber er oder sonstwer nehme der ‚Maria Stuart' die Verbrämung! Sie stünde frierend, ein entlaubter Stamm, der sich überdies als morsch erwiese. Was soll da der Regisseur? Die Dauer der Vorstellung verkürzen, nämlich ein paar Schmettergelegenheiten schmälern, die Verwandlungen beschleunigen, das Tempo befeuern. Weder Reinhardt noch Bernauer sind durch eigene Eingriffe von der Tradition abgewichen. Bei Bernauer wird mehr, wird ein bißchen zuviel Zeit durch die Verwandlungen verloren. So müßte er sich am Anfang des zweiten Akts ganz das Hofzeremoniell verbeißen, das auf keine Vorschrift Schillers zurückgeht. Bei Reinhardt kommt das Gefolge rückwärts, aber ziemlich schnell zur Tür des Thronsaals herein, den Ernst Stern so glaubhaft gestaltet hat wie die übrigen Gemächer zu Westminster und Fotheringhay. Svend Gades Thronsaal hat

größere Maße und eine gewaltige Lichterkrone. Elisabeths Riesenschleppe schleppen sechs winzige Pagen, die sie nach der Audienz der Franzosen umständlich abknöpfen und langsam wieder wegschleppen. Bei Reinhardt ist das vor der Audienz und hübsch draußen geschehen. Wenn er bereits in Erfurt ist, dann sind sie noch in Weimar: so könnte man Goethes Wort wenden für Reinhardts Verhältnis zu seinen Schülern, von denen Bernauer einer der sachlichsten ist, trotz dieser Unsachlichkeit. Im Park der lyrisch gehobenen Maria hält Gade sich an den „grünen" Teppich der Wiesen und färbt ihn allzu grün, hält Stern sich an die Bäume, die ihr des Kerkers Mauern verstecken, und drängt sie zu dicht aneinander. Gleichviel. Schließlich sind hier der Dekorationsmaler und der Kostümschneider, der bei Reinhardt Silber und Gold, bei Bernauer Rot und Blau bevorzugt, nicht annähernd so wichtig wie der Plastiker der Rede. Der ist Reinhardt in höherm Grade als Bernauer. In der Königgrätzer Straße wird klar, ruhig, zweckdienlich gesprochen. Nichts von dem breitbrüstigen Schiller-Ton der Hoftheater oder doch nur, wo Schiller modernisieren ihn entschillern hieße. Reinhardts Sprecher haben dank ihm fast alle von Schillers Gier, sich über die platte Erde emporzuschnellen. Man fühlt sich im Lande fanatischer Religionskämpfe. Der Atem fliegt wilder. Und trotzdem kommt jeder Satz, jedes Satzteilchen zur Geltung: scharf und durchblutet zugleich. Freilich, und selbstverständlich, sind beide Regisseure durchaus von den Fähigkeiten ihrer Schauspieler abhängig.

Reinhardts ist die länger und besser geschulte Truppe von tüchtigern und farbigern Persönlichkeiten. Sein Davison, Herr Wlach, hat das Gesicht eines hysterischen Hasen, der sich mitleidswürdig herumängstigt — der andre hat gar kein Gesicht. Sein Shrewsbury ist Winterstein, der treue Diener seines Herrn und seiner Herrin — der andre ist niemand. Sein Ritter Paulet, Josef Klein, scheint, markig, dunkel, unangreifbar ehrlich, aus Cromwells Heer zu stammen — der andre ist nur unauffällig. So haben ganze Strecken bei Reinhardt mehr Nachdruck und Glanz. Erst mit dem Mortimer übertrifft ihn Bernauer, der nicht seine Garde nach Schweden zu schicken braucht. Auf Paul Hartmanns Platz steht der grüblerische Gast Paul Bildt: ein Draufgänger ohne inneres Draufgängertum, ein prasselnder, kein brennender Amoroso, ein Protestant, kein Katholik. Nun, das ist auch Hartau nicht. Aber er interessiert durch Mache und Maske: durch Wachsbleichheit, düstere Tracht, federnde Beweglichkeit und vorbildliche Sprechkunst. Man sieht, wie alles erdacht und zusammengesetzt ist, und sagt doch Ja, weil es vollendet gekonnt ist. Dieser Mortimer Schillers, als verpfuschte Figur, stirbt mir sehr gelegen: der Techniker Hartau dürfte für ein paar kleinere Rollen noch am Leben bleiben. Es ist ja wirklich schade um jede Episode, die nicht belebt wird. Schillers Hang zur Rezitation ist unbesiegbar; aber seine Theaterkenntnis, die eine Publikumskenntnis ist, macht manchmal rechtzeitig Halt, liefert manchmal Menschengestaltern auch da Stoff zu Menschengestalten, wo der Regisseur sich keinen Mut gefaßt hat. Was nicht getilgt ist, kann vom Schauspieler in Schatten gehüllt werden; was von der Denkfaulheit entstellt ist, kann mit jungen Augen angesehen

werden. Burleigh ein schleichender Bösewicht? Warum denn? Er unterdrückt um des Staatswohls willen jedes Gefühl, ohne daß ihm das schwer wird. Es ist eine von den Figuren Schillers, an denen sich ihr Schöpfer nicht versündigt hat, an denen sich allein ihre Nachschöpfer versündigen. Als vor achtzehn Jahren, nach so vielen Brunnenvergiftern, Bassermann diesen Großschatzmeister von den Krusten der Konvention säuberte, war es wie eine Erlösung. Vor fünfviertel Jahren hätte man ihn vielleicht im Bart oder in der Bartlosigkeit Edward Greys oder Lloyd Georges gespielt. Davor sind wir heute sicher. Dennoch tut Steinrück einen halben Schritt hinter Bassermann zurück. Er gibt dem Mann der rauhen Staatspflicht einen Zug von kalter Bosheit, der nicht nötig ist; wie, im Sinne Bassermanns, Decarli zeigt. Der hat hier endlich einmal einen Kerl hingestellt, der meine Hoffnungen auf seine Begabung rechtfertigt. Genau so hätte er als Buttler, als Meister Anton sein sollen und sein können: von einer ehernen Bestimmtheit, die keines theatralischen Mittels bedarf. Geriete Burleigh aus der Ruhe, so hätte es Decarli vielleicht wieder mit Schüttelkrämpfen und Augenverglasungen gekriegt. Aber er glaube mir, daß er auch im Affekt mit dem bescheidensten Aufwand am weitesten kommt.

Es bleiben die drei Hauptfiguren. Graf Lester: der Beweis, daß eine Natur nichts gegen ihre Natur ausrichtet, und daß ein Regisseur wie Reinhardt selbst mit einer Zierde des Varietés irgendwie fertig wird. Der Schauspieler Kayßler ist Kurwenal, Volker, Kent, Pastor Sang, der unverbogene und gläubige Germane, zu dem man ein Herz hat. Grade das darf man zu diesem Höflinge nicht haben. Kayßlers Leistung ist nicht etwa schlecht. Er hat den Text bewunderswert durchgearbeitet und spricht ihn prachtvoll. Er sieht nicht einem falschen Zöllner gleich, was ein Vorteil ist, weil sonst niemand auf seine Ränke hereinfiele. Aber er scheint eben auch außerstande, diese Ränke zu spinnen. Bonns Schnödigkeit ist überzeugender. Er geht noch immer wie ein Pfau; nur daß es hier einmal paßt. Er ist ganz: fälschlich interessanter Mann; eitel, weichlich, verlebt und trotz Bauch nicht unverführerisch. Er bringt die Reitpeitsche vom Schimpfturnier ins Zimmer der Königin mit, was überdeutlich, aber nicht unpsychologisch ist. Früher blökte er. Das hat ihm Reinhardt abgewöhnt. Er hat ihn zu einer Einfachheit gezwungen, die man nicht für möglich gehalten hätte, und die sich, was weniger überrascht, von Szene zu Szene mehr verliert. Wie er am Anfang des zweiten Akts neben dem Thron der Elisabeth steht und rät: das ist von einer verblüffenden schauspielerischen Witzigkeit und Unverfrorenheit; wie er am Anfang des fünften Akts den Tod der Maria bejammert: das ist das nackteste Kulissenreißertum von ehedem. Wenns Reinhardt glückte, Herrn Bonn das gänzlich auszutreiben, dann wären Deutsches und deutsches Theater um einen Charakteristiker reicher.

Elisabeth: die gute, die gütige Fehdmer. Aus diesen Zügen spricht kein Herz? Sobald die gleißnerische Schminke abgekratzt ist, nichts als Herz. Wo soll bei diesem mütterlichen Wesen die vernichtende Energie des Hasses herkommen? Sie wird gespielt; und es

ist schließlich erstaunlich, bis zu welchem Grade die Unglaubhaftigkeit überwunden wird. Frau Hermine Körner hat nicht nötig, sich zu quälen. Sie tritt auf und ist beides: was Elisabeth bloß heuchelt, und was sie in Wahrheit ist. Damit diese Heuchelei Erfolg haben soll, muß meistens eine unalltägliche Borniertheit bei den Partnern angenommen werden. Seit der Poppe hat niemand das Doppelspiel so sieghaft durchgeführt wie Frau Körner: es ist so fest und im entscheidenden Momente doch so fein, daß die Betrogenen nur Kavaliere wie andre Kavaliere auch zu sein brauchen. Im Park hält sie sich rühmenswert zurück. Sie springt nicht, sondern gleitet von falscher Freundlichkeit zu echtem Zorn und bindet Hohn und Eifersucht, Tücke und Stolz in einen Ausdruck von zischender Treffsicherheit. Freilich fragt sich, ob Frau Körner mehr als diese eine Skala hat.

Zuguterletzt: die Titelheldin, die kein Mitgefühl erweckt. Auch nicht bei der Triesch. Die ist das Genie der Familie Orska; wenn nämlich Fräulein Orska der Inbegriff schauspielerischer Unechtheit ist. Die Triesch hat eine Geschicklichkeit, ihre Familienähnlichkeit zu verbergen, von jeher gehabt oder allmählich erworben, die von reinem Künstlertum nicht leicht zu unterscheiden ist. Sie ist zart und hart, weiblich und männlich, elegisch und lodernd, Schatten der Maria und Tigerkatze — was sie will, wann sie will. Sie kann alles, begeht keine Geschmacklosigkeit, war eine Partnerin von Rittner, wie sie eine von Moissi wäre, erschöpft viele Rollen und wird in meine Seele nur greifen, wenn der wilde Jammer einer mißhandelten Jüdin, wenn ein alttestamentarisch nächtiger Klageton der Ton der dichterischen Gestalt ist. Allerdings: auch als Maria Stuart ist sie eine Königin nach diesem Fräulein Fein. Eine schlecht're findst du nit. Allein bei Reinhardt gibts fünf bessere Marien: des Namens Höflich, Heims, Pünkösdy, Dietrich und Santen. Fräulein Fein bohrt sich den linken Zeigefinger in die Stirn, schiebt die Lippen vor und über einander, zieht die Nase hoch, runzelt die Stirn, rollt die Augen, ruht von dieser Grimassiererei keinen Augenblick aus und beurteilt den Text nach der Gelegenheit, die er ihr zur Entfaltung ihres Organs bietet. Bietet er keine, so nimmt sie sie sich und schreit wie am Spieß. Schmerz, zur Abwechslung, äußert sie so, daß sie die Zunge hochdrückt, die Zähne zusammenpreßt und langsam ein paar Wimmerlaute herausläßt. Es klingt nicht nach Schmerz, sondern nach Gaumensegellähmung. Seit Clara Zieglers Tagen ist ein so widersinniger Mißbrauch schöner Mittel nicht dagewesen. Diese Mittel sind der einzige Besitz der Dame. Man würde sie im Theaterjargon „verschmiert" nennen, wenn nicht der Ausdruck ein Talent voraussetzte, das zu verschmieren war. Das Talent fehlt. Es kann bei dieser Jugend noch sichtbar werden? Diese Jugend ist ein erschwerender Umstand. Denn Fräulein Fein ist ja fix und fertig, zeigt nicht die kleinste Unsicherheit und erschüttert die Kulissen wie die routinierteste Provinzheroine. Das ist sie, das hätte sie bleiben sollen. Daß Reinhardt sie nach Berlin genommen, ist allenfalls so zu erklären, daß er sie vorher nicht gesehen hat. Jetzt aber muß er Bescheid wissen. Er hat so sehr wie wir ein Interesse, daß seine Bühne wieder auf die Höhe kommt.

Ra-ru-ki / von Lothar Brieger

Die kleine Ra-ru-ki tanzte vor Pizarro. Sie hatte einen feuerroten Shawl, der mit dem Safte der heimatlichen Mangoblüte gefärbt war, um ihre krausen schwarzen Haare gewunden und verbog ihren zierlichen braunen Körper in der gewaltsamsten Weise. Ihre spitzbübischen dunkeln Mäuse-Augen ließen keinen Blick von dem Geliebten, der zugleich ihr Gebieter war, und große Schweißtropfen standen auf ihrer niedrigen und hartnäckigen Stirne. Seit des Cortez Nachahmer, den die spanischen Abenteurer heimlich seinen Affen nannten, in Peru eingebrochen war, hatte er schon sieben Frauen gehabt. Die Köpfe der sechs andern hingen auf den Pfählen, welche das Lager gegen die Angriffe der Peruaner schützten.

Franz Pizarro lag auf einem Teppich, der mehr wert war, als jemals das Vermögen der Familie Pizarro betragen hatte, und viel zu schön, als daß ein Pizarro es hätte begreifen können. Er kühlte seinen Panzer aus, denn der Tag war heiß und verlustreich gewesen, und sah finster auf die kleine tanzende Wilde, den Abkömmling von Königen, die schon Schlösser gebaut hatten, als die Pizarros noch vor der Kathedrale von Saragossa den Vorübergehenden die Hüte hinhielten. Das große kräftige Gesicht Pizarros war dunkelrot, und seine Adern bäumten sich darin wie Schlangen. Ringsum lagen an großen Feuern die Spanier, und das wechselnde Licht spielte fast höhnisch um ihre zerlumpten Gestalten. Pizarro mußte an Rodrigo Sanchez denken, seinen Leutnant, der heute beim Sturm in Gefangenschaft geraten und jetzt vielleicht schon gepfählt war; sein rohes Bauernherz bebte bei dem Gedanken an den Verlust dieses einzigen Menschen, an dem es aufrichtig hing. Franz Pizarro hätte lieber seine sämtlichen an ihm schmarotzenden Brüder am Marterpfahl gesehen. Dort drüben lag, inmitten eines Kreises von rotem Feuer, Peru. Sorgenvolle Augen sahen hinüber. Würden sie alle jemals anders hinein gelangen denn als Gefangene?

Ra-ru-ki tanzte. Sie hob das linke Knie gegen ihren Unterleib empor und schleuderte es dann mit einer Geste von sich, als habe sie einen Abscheu vor sich selbst. Vor dem Eroberer als Sklavin tanzen, mit dem Eroberer als Sklavin leben — welche Schande für dich, o Ra-ru-ki, die du als Kind zwölf Ammen gehabt aus den edelsten Geschlechtern von Peru! Und immer für sein Leben fürchten, nicht mehr zu sein als eine Hündin — hat dazu der Oberpriester über

deiner Wiege das Lied von der Götterabkunft der Inkas gesungen, Ra-ru-ki? Sie beugt den Leib tanzend zusammen, daß Kinn und Knie sich einen Augenblick berühren, die dünnen Finger der Hand tasten suchend und lauernd nach der roten Haarbinde. Der heimatliche Dolch ist noch wohlverborgen darin. Ihre Augen haften einen Moment wie gebannt auf der breiten offenen Brust des widerwillig Geliebten, dann gleiten sie wieder ängstlich zu seinem Gesicht empor. Ob er etwas ahnt von dem heiligen Opfer, das Ra-ru-ki den großen Göttern, ihren unsterblichen Ahnen, bringen will?

Nein, Pizarro ahnt nichts. Für ihn ist Ra-ru-ki nur ein kleines wildes braunes Tier, das er gewaltsam mit sich nahm, als er das letzte Mal aus Peru vertrieben wurde, und an dem er sich nun unterhält, bis er seiner ebenso überdrüssig sein wird wie der sechs Frauen zuvor. Düster und gleichgiltig sieht er ihr zu. Als er das letzte Mal in Spanien am Hofe des Königs Ferdinand war, lag er auf den Knieen vor einer weißen Frau, die lachte und ihn an die Töchter der Bettler verwies. Seitdem hat sich Franz Pizarro geschworen, keine Frau länger mehr zu halten als zwei Wochen. Morgen hat er Ra-ru-ki zwei Wochen.

Von Peru dringen Schreie herüber. In Klumpen drängen sich die Spanier am Feuer zusammen und starren hin. Schwerfällig erhebt Pizarro seinen riesenhaften starken Körper. In der Lichtglut um die Stadt erscheinen seltsam hüpfende Gestalten, Peruaner, die den Triumph über Pizarro feiern. Andre Gestalten werden herbeigeschleppt. Es sind die Gefangenen. Pfähle sind aufgerichtet. Sie werden angebunden. Fackeln fahren wie dunkle Schatten hin und her. Ein herzzerreißendes Geheul tönt herüber. Wilde Wutschreie brechen wie Tierröcheln aus dem Munde der zuschauenden Spanier, die nicht helfen können. Jetzt hört man deutlich die Stimme des Leutnants Sanchez, der mit letzter Kraft ein „Franz" herüberbrüllt. Dann wird es langsam still und dunkel. Pizarro zieht die Hand aus der Brust und sieht, wie ihre Nägel mit Blut, mit seinem Blut überströmt sind.

Ist jetzt die Zeit, an Ra-ru-ki zu denken? Langsam verengert sie die Kreise ihrer Tänze, immer näher und näher an Pizarro heran. Jetzt stürzt sie wie in liebender Inbrunst auf Pizarro zu, die Hand am Kopftuch . . . Eine kurze nervige Bewegung des Abenteurers, und der heilige Dolch von Peru, der von den Göttern geweihte Dolch klirrt am Boden. Ra-ru-ki windet sich neben ihm vergeblich unter der eisernen Faust des Pizarro. Der braune Körper schleu-

dert sich in einer verzweifelten Hilflosigkeit krampfhaft von links nach rechts. Die kleinen Augen trüben sich in unmenschlicher Angst. Die Glieder lösen sich in verzweifelter Ohnmacht.

Ein Befehl Pizarros, und die Spanier schleppen Ra-ru-ki fort. Sie binden die Leblose an einen Pfahl, Peru gegenüber. Wieder schwält eine Fackel. Mit düsterm Triumph sieht Pizarro zu. Alle Frauen der Welt brennen da am Marterpfahle.

In diesem Augenblick tönt vom Hüttchen des Dominikaners, der die Abenteurer begleitet, die Glocke zum Gebet. Sofort sinkt Franz Pizarro auf die Kniee, und während seine Finger hastig den Rosenkranz abgleiten, murmeln seine Lippen ein naives herzinniges Gebet.

Antworten

Max Epstein. Sie schreiben mir: „Geheimrat Karl Zeiß beschwert sich darüber, daß ich von den Theatern in der Provinz spreche und darunter auch das dresdner Schauspielhaus verstehe. Daß ich ein Theater wie das seine nicht gering schätze, habe ich an dieser Stelle oft genug gezeigt. Da sich aber statt ‚Provinz' der von Zeiß gebilligte Ausdruck ‚Theater im Reiche' einzubürgern beginnt, will ich ihn künftig gerne anwenden. Allerdings schafft er den Gegensatz zu der sogenannten Reichshauptstadt Berlin genau so wie der Ausdruck ‚Provinz' und begeht noch dazu einen logischen Fehler: Berlin ist ja schließlich auch eine Stadt im Reiche — wie Pillkallen und Krotoschin, an die man bisher dachte, wenn man von ‚Provinz' sprach. Sollte aber ‚Provinztheater' ein minderwertiges Theater sein, so hatte und hätte manche Bühne Berlins auf diese Bezeichnung Anspruch. Ich lenke, zum Beispiel, die Aufmerksamkeit der Kunstkreise auf das Schillertheater Charlottenburg. In meiner Schulzeit hatte mir Wilbrandts ‚Meister von Palmyra' einen mächtigen Eindruck gemacht. Ich hatte in dem Werk, das die Wohltätigkeit des Todes in fünf Einaktern darstellt, so eine Art modernen ‚Faust' gesehen. Damals im Deutschen Theater spielten freilich Kainz, die Sorma und Reicher. Inzwischen habe ich schrecklich viel gelesen und gesehen und fand die Philosophie des Werkes ebenso brüchig wie seine dramatische Kraft und seine Sprache. Aber wäre das Werk noch zehnmal schwächer: da es nach wie vor junge Menschen gibt, so ist dem Schillertheater eine solche Aufführung bitter übelzunehmen. Von den vielen Solisten schien nur Herr Reimer, der Pausanias, nach Charlottenburg bei Berlin zu gehören. Und wer hat diese gottverlassenen Statisten aufgestellt? Einen habe ich immer besonders betrachtet: er verscheuchte durch den aufdringlichen Unsinn, den er trieb, den letzten Rest von künstlerischer Stimmung. Die Kostüme wirkten nicht einmal so überzeugend, wie wenn sie aus einer bessern Maskengarderobe stammten. Seit Jahren habe ich darauf aufmerksam gemacht, daß die Schillertheater das berliner Kunstleben schädigen. Mit ihren billigen Aufführungen können sie keine andern als minderwertige Leistungen zuwege bringen. Ein Bedürfnis für diese billigen Theater besteht aber

keineswegs, da man in allen Theatern, und jetzt mehr denn je, zu billigen Preisen — wenngleich nicht, wie im Schillertheater, die besten, so doch ausreichend gute Plätze bekommt. Alle Theater wären auch gern bereit, an ein oder zwei Abenden der Woche zu volkstümlichen Preisen zu spielen. Ich bin so grausam, zu wünschen, daß die Schillertheater den Krieg nicht lange überstehen. Das wird Berlin von zwei Provinztheatern befreien und den Theatern von reichshauptstädtischem Range nutzen." Wahrhaftig: es ist so schlimm. Immer, wenn sich Leser meines ‚Jahrs der Bühne' beklagt haben, daß das Schillertheater nicht drin vorkomme, bin ich, übertrieben gewissenhaft, in die Bismarck- oder die Wallnertheater-Straße gegangen. Aber immer hab' ich mich wieder mit Grausen gewendet und abgelehnt, Kunstleistungen dieses Ranges regelmäßig zu besehen und zu beschreiben. Denn ich wüßte nicht, welche Worte ich hierfür finden sollte, nachdem ich für eine verfehlte Leistung Max Reinhardts die strengsten und heftigsten Worte gefunden habe. Andre wissen das. Davon lebt ja das Schillertheater, daß es nicht mit demselben Maßstab gemessen wird wie die teurern Theater. Erstaunlich, daß Die sich das auf die Dauer gefallen lassen. Nicht selten liest man in Einer Zeitungsnummer neben einander den Totenschein über eine anständige Aufführung etwa Barmowskys und den Passierschein für eine jämmerliche Aufführung des Schillertheaters. Der Zeitungsabonnent, der von den zwei Maßstäben nichts ahnt oder sich im Augenblick des Unfugs nicht bewußt wird, zieht das Schillertheater vor. Der Schaden ist doppelt: das gute Theater verliert Besucher, und das Schillertheater bessert sich nicht. Wozu auch, da es ja doch gelobt wird! Gewiß: halb aus Erbarmen. Als gäbe es eine Kunst für fünf Groschen und eine für fünf Mark; und als sei die eine liebevoll zu schonen, die andre unerbittlich an- und auszupeitschen. Es gibt schon eine Kunst für fünf Groschen. Aber die heißt: Unkunst, Schund — Schillertheater.

K. Sch. im Felde. Zugleich mit Ihrer Mitteilung, daß Alexander Moszkowskys Vorschlag, den Tag im Sommer zu strecken, nicht neu sei, kommt ein Artikel Otto Baschins im Berliner Tageblatt, der den Vorschlag viereinhalb Jahre zurückdatiert und als seinen Urheber den Engländer William Willett nennt. Aber wer es auch sei — „die Hauptsache bleibt, daß der Gedanke endlich in die Wirklichkeit umgesetzt wird. Unsre Zeit ist viel zu ernst, als daß wir uns den Luxus leisten könnten, eine beispiellose Verschwendung zu treiben mit einer Gabe der Natur, die uns bei richtiger Ausnutzung allmonatlich ohne Gegenleistung viele Millionen Mark in den Schoß wirft." Daß der Gedanke endlich in die Wirklichkeit umgesetzt wird! Denn Sie haben ja ganz recht mit ihrem Einwand, daß der einzelne Frühaufsteher einmal versuchen solle, „seine Uhr dem Haus- und Geschäftspersonal als maßgebend aufzudrängen. Und wenn es ihm auch im eigenen Betrieb gelänge, so fehlte ihm doch zu dieser Stunde das Frühstück, das Bäcker und Milchfrau noch nicht geliefert haben; die Zeitung, die für viele einfach ein praktischer Gebrauchsartikel ist; die Post, mit deren Bearbeitung der Tag des Geschäftsmannes und Beamten beginnt; das Telephon und dadurch die Möglichkeit, sich mit Geschäftsfreunden in Verbindung zu setzen; und hunderterlei dergleichen mehr. Wenn ich mit diesen Andeutungen dahin ziele, daß die Durchführung der Idee richtig organisiert werden sollte, so kann ich mich nicht nur darauf berufen, daß sie es wert wäre, sondern auch darauf, daß eine ganz wesentliche Vorbedingung dazu bereits gegeben ist. Denn von den deutschen Männern haben sich etwa fünf bis sechs Millionen — wieviel Prozent sind das wohl? — im Heeresdienst gewöhnt, um fünf Uhr und im Felde noch früher aufzustehen. Wer von ihnen hat

diese Veränderung seiner Lebensweise nicht schon nach kurzer Zeit als eine Wohltat empfunden? Es wäre doch schade und ein großer Rückschritt, wenn diese Gewöhnung nicht auch dem Zivilleben zustatten käme. Dazu ist aber nötig, daß die öffentlichen Einrichtungen, daß Post und Eisenbahnen, daß staatliche und städtische Behörden vorangehen, damit wir einen zwingenden Anlaß haben, uns danach zu richten. Es wäre ein ungeheurer sozialer Fortschritt, wenn das dazu führte, daß wenigstens dort, wo es möglich ist, die Nachmittage von vier Uhr an den Angestellten freigegeben würden." Baschin erzählt, daß die Firma Sarotti seit einigen Jahren die Idee eifrig fördert und sich vieler Zustimmungserklärungen aus allen Berufskreisen rühmen kann. Es gibt ja gar keinen Grund, dagegen zu stimmen. Aber — „die Hauptsache bleibt, daß der Gedanke endlich in die Wirklichkeit umgesetzt wird!"

Vorlauter Leser. Wenn Sie daraus nur lernten, mit den Ergüssen Ihrer Wut ein bischen zurückhaltender zu sein! Wie haben Sie getobt, weil ich mir erlaubt hatte, aus Reinhardts ‚Sturm' zu schließen, daß es so nicht länger gehe! Da will Ihr Pech, daß Reinhardt sich für eine schwedische Zeitung ausfragen läßt. „Er meint, daß die dekorative, malerische Richtung, an deren Spitze er selber stand, jetzt fast alle ihre Mittel versucht und ihre Kräfte erschöpft hat. Daher glaubt Reinhardt, daß eine neue Richtung aufkommen wird." Ich habe das nicht einmal mit ein bißchen andern, sondern mit denselben Ausdrücken gesagt. Weiter. „Die Herrschaft des Wortes macht sich immer deutlicher bemerkbar, und der Schauspieler wird in stets höherem Grade auf sich selbst, auf seine eignen Kräfte und Ausdrucksmittel angewiesen sein." Bravo! Erst mit dem nächsten Satz bin ich nicht mehr einverstanden. „Diese neue Richtung bedarf allerdings eines besondern Theaters." Weshalb? Reinhardt hat ein kleines, ein normales und ein großes Theater; ein Theater für vierhundert, für tausend und für zweitausend Personen. Soll das besondere Theater noch kleiner sein als das kleine oder noch größer als das große? Oder soll sichs gar nicht in dieser Beziehung von den dreien unterscheiden und nur „den Versuch mit einer Vorderbühne zum durchgeführten Prinzip machen"? Wenn diese Vorderbühne Reinhardt wichtiger erscheint als mir, dann ist sie wohl einem der drei Theater anzubauen — entweder für alle oder für einzelne Aufführungen, wie es früher schon geschehen ist. Aber ich halte den Weg überhaupt für falsch. Das Wort wird nicht wieder zur Herrschaft gebracht werden durch technische Mittel, sondern durch künstlerische; nicht durch die Arbeit des Bau- und Maschinenmeisters, sondern des Regisseurs; nicht durch Bewohner einer Vorderbühne, sondern durch Sprecher. Also reuige Rückkehr zu Richard Kahle? Nicht doch. Als Theodor Döring, der ein Stück Natur war, sich einmal über seinen schönredenden Kollegen sehr geärgert hatte, da sprach er mit erlesener Höflichkeit zu ihm: „Herr Kahle, Se sind ein Rhetoriker. Jaja, Se sind ein aus-ge-zeich-ne-ter Rhetoriker. Aber gehn Se mal rüber zu Lutter und Wegner und sagen Se zu dem Schenkbuben, er soll Ihnen eine Flasche Wein geben! Er gibt se Ihnen nich — er gibt se Ihnen nich! Se könns ihm nich so sagen, daß er se Ihnen gibt!" Das mußte man Matkowsky bei Lutter und Wegner erzählen hören. Und wenn man sich seiner erinnert, dann weiß man auch, was wir wieder brauchen: Sprecher, die keine Rhetoriker sind; Beherrscher des Worts, die zugleich Körperkünstler sind; Naturalisten, die dem Begriff des Stils nicht abhold sind. Matkowskys sind nicht zu züchten. Wohl aber sind Schauspieler zu erziehen, deren Zusammenspiel mit ihm keinen Mißklang ergeben hätte.

Nachdruck nur mit voller Quellenangabe erlaubt.
Unverlangte Manuskripte werden nicht zurückgeschickt, wenn kein Rückporto beiliegt.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G.m.b.H. Berlin, Dresdenerstraße 43.

Staat — Menschheit — Gott

von Cunctator

Während die deutsche Verwaltung in dem besetzten Warschau die polnische Universität eröffnet und damit einigermaßen deutlich bekennt, welchen Machtbereichen das polnische Volk künftighin eingegliedert sein wird; während der serbische Feldzug langsamer vielleicht, als die Fernstehenden vermuteten, aber immerhin unaufhaltsam einem siegreichen Ende zudrängt; während das Gallipoli-Abenteuer der Entente in Saloniki sich zu wiederholen beginnt und Asquiths mesopotamische Hoffnung rückwärts läuft: währenddessen erklärten die Kabinette von London und Paris, daß Deutschland dem Erschöpfungskriege, wenn nicht morgen, so doch gewiß übermorgen zum Opfer fallen werde. Selbst, wenn man von vorn herein zugibt, daß die Trübung der Sichtbahnen zu der Psychologie des geistigen Zustandes, in den der Krieg die Kriegstreiber versetzt hat, allgemein gehört, wird man doch die Erschöpfungstaktiker von der andern Seite für besonders infiziert und anscheinend nur noch durch Gewaltkuren heilbar erklären müssen. Man möchte den Vorschlag machen, es sollte sich eine Kommission beobachtungsfähiger Franzosen und Engländer zu einer Rundreise durch Deutschland entschließen; die deutschen Behörden würden sicher gern bereit sein, den Herren die mit Soldaten angefüllten Garnisonen, die üppig versehenen Magazine, die rastlos arbeitenden Munitionswerkstätten, die gut versehenen Restaurants, die reichlich besuchten Theater, und was es sonst an dergleichen Zeugen unsrer unverkürzten Lebensfähigkeit gibt, vorzuführen. Die so belehrten Reisenden könnten dann vielleicht einiges dazu tun, die Regierenden ihrer Länder von dem Erschöpfungswahn zu befreien, könnten sie vielleicht langsam dahin bringen, die Stimme der Regierten, die im ganzen Europa eindeutig sein dürfte, zu hören. Freilich: ob selbst dann die Kriegsbesessenen, besonders die tintelassenden, zur Vernunft kommen würden, ist immer noch ungewiß. Monsieur Capus, zum Beispiel, der im ‚Figaro‘ verkündet, daß Deutschland schon demnächst um Frieden bitten

werde, daß es aber, wenns erst einmal bitte, sicherlich aus dem letzten Loche pfeife, scheint endgültig verloren zu sein. Die Hysterie der Fanfaristen, die in höchst überflüssiger Weise den Ablauf des Konkurrenzprozesses, in den die europäischen Staatenorganisationen durch die Logik des Kapitalismus geraten sind, anzufeuern versuchen, wird in der Geistesgeschichte, die im Jahre 2000 und später einmal geschrieben werden wird, eine Art Hexenkapitel füllen. Immerhin: es blieben einige Europäer noch bei Vernunft, und Fräulein Ellen Paasche (deren Name nicht wieder vergessen werden soll) ist nicht die Einzige, die blöden Moralausdeutungen des Krieges als Volkserzieher und Menschheitentwickler eine Antwort im höhern Chor zu geben weiß: „Nie wieder, nie wieder . . . .". Auch Pierre Loti soll sich zurechtgefunden haben: „Genug mit diesem Spiel mit dem Tode! Sind wir nicht alle Menschen und Brüder?" Was aber viel wichtiger ist (zwar nicht menschlich, wohl aber als Faktor im staatlichen Prozeß), das ist die Stimme des ‚Labour Leader': „Was müssen wir außerhalb des Parlaments tun, um das Heraufziehen der Morgendämmerung zu beschleunigen, auf die alle Zeichen hinweisen? Wir müssen vor allem die öffentliche Meinung mobil machen, damit sie verlangt, daß die Regierung endgültig alle Angriffspläne als aufgegeben erklärt und ihre Ziele so klar umschreibt, daß Deutschland nicht länger zu fürchten braucht, daß wir seine legitime Entwicklung hindern wollen." Solche Meinung des englischen Arbeiterblattes wird den Instrumenten der europäischen Staatsapparate vielleicht nicht übermäßig wichtig erscheinen; den Regierenden Englands wird immerhin die Erklärung, die Thomas im Namen der Arbeiterpartei zur Wehrpflicht-Debatte abgegeben hat, nicht ganz bedeutungslos sein können: „Ich glaube nicht, daß irgendeine Regierung die Wehrpflicht im Unterhause durchbringen kann." Nun sagt man uns andrerseits, daß die französische Sozialdemokratie in der Kammerdebatte die Rückgabe Elsaß-Lothringens als Friedensbedingung gefordert habe. Indessen, wenn wir an unsre eigene Lage denken: wer wagt zu behaupten, daß in den Parlamenten, in den Zeitungen oder wo es sonst öffentlich sei, die wahre Meinung des Volkes zum Ausdruck komme!

Daß uns die Zunge verdorre: bis auf weiteres werden, wenigstens was England betrifft, täglich siebenundachtzig Millionen Mark für Kriegskosten ausgegeben werden müssen. Bis auf weiteres werden die fünf Millionen, die nach einer Zusammenstellung des Nieuwe Rotterdamsche Courant die Verluste der Zentralmächte an Menschengut bisher betragen

haben sollen, sich täglich vermehren. Die großen Körper der staatlichen Organisationen, die durch die Macht (oder Ohnmacht) der, zwar vom Volk nicht bestellten, aber doch sein Schicksal entscheidenden Maschinenmeister, in Bewegung gerieten und gegeneinander prallten, können so leicht nicht wieder zum Stillstand kommen, selbst dann nicht, wenn die Berufsweisheit der Unberufenen offen oder heimlich solchen Stillstand wünschte. Die Rede Churchills ist, unter solchem Winkel gesehen, weniger die Rache eines Ausgebooteten, als das zynische Geständnis eines Typus. Eines Typus des staatlichen Funktionärs, der um des Volkes und der Menschheit willen verschwinden muß.

* *
*

Es war anzunehmen, daß Graf Reventlow einen seiner täglichen Artikel den Oberhaus-Reden der beiden Lords widmen würde; es war nicht ohne weiteres vorauszusagen, daß er dies auf eine menschlich so wenig verständliche Weise, wie er es tat, tun würde. Graf Reventlow ist so etwas wie ein Einpeitscher der deutschen Kriegspolitik. Wahrscheinlich ist er den Verantwortlichen der Regierung oft unbequem; was uns bis zu einem gewissen Grade freuen könnte. Leider bleibt festzustellen, daß seine Methodik, Kriegsziele zu stecken und die Kriegstemperatur immer wieder neu anzufachen, auf die Dauer ebenso zersetzend wie aufreizend wirkt. Und da er, wie alle Agitatoren, stets im Namen des Volkes zu sprechen vorgibt, so dürfte es angemessen sein, festzustellen, daß sehr beachtenswerte Kreise, die zum mindesten verwaltungstechnisch dem deutschen Volke zuzurechnen sind, den Auffassungen des Grafen Reventlow völlig fernstehen. Nicht nur Herr Dernburg, dessen Wohlwollen gegen die amerikanische, den Ueberseehandel befreiende Note Reventlow verhöhnt, nicht nur der Professor Delbrück, zu dessen Erzieher Reventlow sich mit peinlicher Zähigkeit aufwirft, auch viele andre gute Deutsche werden mit der Taktik des leidenschaftlichsten England-Hassers nichts zu tun haben wollen. Sie werden jedenfalls Sätze ablehnen, die Reventlow gegen jene beiden Lords geschrieben hat, und die der Vergessenheit entrissen werden müssen, um den Abstand zwischen den Kriegstreibern und den übrigen Angehörigen des deutschen Staates zu kennzeichnen. Die unvergeßlichen Sätze Reventlows lauten: „Die Aufrichtigkeit der beiden Redner wollen wir nicht in Zweifel ziehen, soweit man bei Engländern überhaupt von Ehrlichkeit sprechen kann, sobald sie über politische Dinge reden. Der vielleicht zu einem Teil unbewußte

Zusatz von weitestgehender Unehrlichkeit ist so groß, daß man auch dem redlichsten Engländer auf diesem Gebiete jede Lüge, jeden Betrug und jede raffinierte Schurkerei als selbstverständlich zutrauen muß." Der Graf wird sich vielleicht besinnen, wenn ihm mit Immanuel Kant geantwortet wird: „Irgendein Vertrauen auf die Denkungsart des Feindes muß mitten im Kriege noch übrig bleiben, weil sonst auch kein Friede abgeschlossen werden könnte, und die Feindseligkeit in einen Ausrottungskrieg ausschlagen würde." Der hitzige Graf, dessen ehrliches Draufgängertum nur gar zu viele Gefahren heraufbeschwört, hat sich gegen die Anmerkungen, die seine Verrufssätze auf sich zogen, zu verteidigen gesucht. Der Grundgedanke dieser Apologie des absoluten Krieges gegen England ist, genau zugesehen, der, daß die Politik den Begriff der Menschheit nicht zu kennen habe. Dieser Grundgedanke ist es, der uns unüberbrückbar von dem hochachtenswerten Reventlow trennt. So entschieden wir bereit sind, den Notwendigkeiten des Krieges, die der Staat fordert, Folge zu geben, so bedingungslos weigern wir uns, anzuerkennen, daß die Gesetze der Menschheit durch die Uebungen der staatlichen Organisationen, die der Menschheit Diener bleiben müssen, und die nur als Förderer, wenn auch oft schmerzhafte Förderer der Menschheit ein Daseinsrecht haben, zu verleugnen. Die Menschheit ist mehr als der Staat. Wir würden uns verabscheuungswürdig vorkommen, wollten wir, von der Unvollkommenheit der staatlichen Organisationen überzeugt, nicht danach streben, die Handlungen des Staates, den wir als historische Bildung anerkennen, ohne ihm irgendwelche Endgültigkeit zuzuschreiben, nicht mit soviel Menschlichkeit, wie irgend möglich, zu durchtränken. Mag Graf Reventlow (der, wie Churchill, nur ein Typus ist) über solche Auffassung immerhin lächeln: es werden Zeiten kommen, die mit besserm Grund über die Vergottung des Staates und dessen Mittel ein Lächeln breiten. Aber auch schon heute wird der Einsichtige immer wieder darauf hinweisen, daß die zielstrebendsten Wege zur Beglückung der Menschen weniger durch den Apparat der staatlichen Organisation als durch andre, höher geartete Zusammenschließungen menschlich beherzter Menschen geebnet werden.

* * *

Solch eine Zusammenschließung sind die Gewerkschaften, deren Generalkommission in diesen Tagen auf ein fünfundzwanzigjähriges Bestehen zurückblicken kann. In einem Artikel, den Edmund Fischer in dem letzten, dem Gewerkschafts-

problem gewidmeten Heft der Sozialistischen Monatshefte veröffentlicht, erinnert er an ein Wort von Hugo Sinzheimer über den Arbeitstarifvertrag als eine genossenschaftliche Rechtsbildung: „Sie empfängt das Recht aus erster, nicht aus zweiter Hand und macht, soweit sie wirksam ist, staatliches Gesetz überflüssig." In der Tat: der machtvolle Entwicklungsgang der deutschen Gewerkschaften, der oft genug die schwersten staatlichen Widerstände überwinden mußte, brachte der organisierten Arbeiterschaft Freiheit und andre Güter, die ihr aus der Organisation des kapitalistischen Staates niemals zugeflossen wären. Nur durch den Entschluß, den Staat zu vermenschlichen, empfangen wir für uns selbst das Recht, ihm zu dienen, werden wir zugleich hellsichtig für eine Zukunft, die den Staat durch die Menschheit überwunden sieht.

* *
*

Wohl darfst Du heute das Dasein Gottes leugnen; es ist aber eine lebensgefährliche Angelegenheit, die Ansprüche des Staates zu bestreiten. Wegen Gotteslästerung wird heute niemand mehr verbrannt; auf die Weigerung des Kriegsdienstes aber antwortet die Füsilade. Es ist nicht sehr wahrscheinlich, das unsre Theologen über solche Umwertung der Werte nachgedacht haben. Sie wenden allen ihren Witz daran, den Krieg als eine Erscheinung des göttlichen Heilswillens zu deuten. Es wird um Sieg gebetet; und es merken nur wenige, daß solches Gebet Gotteslästerung ist. Es gibt keinen deutschen Gott. Gottes ist der Orient, Gottes ist der Okzident. In den Sphaerengängen der Gestirne wirkt der eine, unteilbare Gott, den die Priester, vom Staate verführt, für die Gleichgültigkeiten des nationalen Ehrgeizes in Anspruch nehmen. Führt den Krieg, der zu den Unzulänglichkeiten der gegenwärtig wirksamen Staatsorganisationen gehört, nach allen Regeln irdischer Weisheit; aber laßt Gott, der nicht den stärksten Bataillonen, sondern dem reinsten Geiste zugehört, aus dem Spiel.

Deutschland wird diesen Krieg gewinnen; ob damit aber gesagt sein soll, daß Gott an Deutschland Großes getan habe: wer will das behaupten! Selbst die Gott von dem Seienden getrennt denken, könnten solcher Meinung keine Gewißheit geben. Wir andern aber, denen Gott der Sinn der Welt ist und der Zweck der Menschheit, können in ihm, den die Kriegführenden mißbrauchen wollen, keinerlei Maß entdecken, das so gering wäre, um die Nichtigkeit des Sieges, wem er auch zufallen möge, daran zu messen.

Wir und die Balten / von Cienfuegos

Im Juli 1914 wars, da verträumte ich mit einer jungen Baltin vor meinem Häuschen einen der letzten friedlichen Abende, die Europa sah. Weil ich damals aber schon mancherlei kommen sah, was nachher kam, so sprachen wir von einem russisch-deutschen Krieg und vom Schicksal der baltischen Provinzen. Und als sie dann ihren prachtvoll gereiften Körper wie eine schöne, müde Angora-Katze in den Korbsessel zurücklehnte, da eben sagte sie, ihr wenigstens sei es lieber, ihr Stamm stürbe in anständigem Protest gegen das Russentum, als daß er in Reichsdeutschland aufginge. In Reichsdeutschland, wo man die Bratensaucen aus Wasser kochte statt aus Rahm. In Deutschland, wo in jedem Wald jeder Baum eine Nummer trüge . . . .

Ich bog dem Aerger aus und lud sie ein, mit mir sich diesen und jenen Wald anzusehen. Ich wüßte Stellen, an denen es noch unnummerierte Bäume gebe. Innerlich aber habe ich mich geärgert. Nicht etwa, weil ichs als einen wirklichen Protest gegen Deutschland nahm. Ich wußte am Ende ganz genau, daß dahinter nichts weiter war als eine der jungen baltischen Generation eigene Koketterie, ein weltschmerzliches, von der Wagnerei beeinflußtes Posieren in der Rolle des mit Anstand Untergehenden. (Nebenbei gesagt, erreichte dieselbe Dame leider noch vor Kriegsausbruch die russische Grenze und hat während des Krieges ihre bis dahin latenten Sympathien für das deutsche Reich auf russischem Boden so nachdrücklich unterstrichen, daß sie in arge Bedrängnis geriet und zum Schluß vor allerlei Verfolgern nach Schweden flüchten mußte.)

* * *

Das Bild des Balten mit seiner mittelalterlich ins Mystisch-Gotische hinüberspielenden Seele ist so schwer zu enträtseln, daß hier nur die allergrößten Irrtümer seiner Deuter aufgeklärt werden können. Der typische Fortschrittmann geriet, sprach man auch nur vor zwei, drei Jahren vom Balten, in gelinde Wut. Standard-Urteil: brutal, dumm, reaktionär, was weiß ich. Die Sache hat ihren besondern Humor: der Erste nämlich, der nach einer zu erhoffenden Annexion mit dem baltischen Adel kollidieren wird, ist der preußische Landrat guten Durchschnitts. Nicht in nationalen Fragen, versteht sich. (Wer im Balten noch immer russische Sympathien vermutet, der beantworte mir doch die Frage, für wen eigentlich

diese zweihunderttausend Leute unter unsäglichen Geld- und Blutopfern gegen zweihundert Millionen sich deutsch erhalten haben.) Nicht also in nationalen Fragen, sondern in andern, in denen der Protestierende von vorn herein die Sympathien des Kulturmenschen hat. Sehr wahrscheinlich sind mir, der ich beide Parteien kenne, Briefe, wie diese hier: „Sehr geehrter Herr Landrat, ich danke Ihnen für die Einladung, in meiner Eigenschaft als Kreisdeputierter an der Besichtigungsreise teilzunehmen, die der Großherzog von Reuß mittlerer Linie durch unsern Kreis zu machen gedenkt. Bitte, grüßen Sie die Hoheit, und bestellen Sie, daß ich für diesen Tag leider anderweitig vergeben bin. Mein alter Pastor hat nämlich Geburtstag, und ich feiere seit vierzig Jahren dieses freudige Ereignis mit ihm bei einem Punsch, den ich Ihnen entschieden mehr empfehlen kann als eine Besichtigungsreise, bei der Sie sich ebenso langweilen wie der Ferscht. Packen Sie ihn auf und bringen Sie ihn mit. Ihr Freiherr von Soundso." Oder: „Sie meinen, Herr Landrat, es sei erwünscht, daß die lettischen Bauern in Zukunft bei ihren Sonnenwendfeiern die Wacht am Rhein singen, statt ihrer eigenen Lieder? Bedaure unendlich! Die Leute haben eben uralte Lieder ihres Stammes konserviert, und für diese lobenswerte Tätigkeit werden Sie als Konservativer ja wohl Verständnis haben."

In diesem Stil etwa. Prachtkerls im Format urgesunder Fleischermeister. Ein kleiner naiver Kultureinschlag dazu. Reaktionäre? Darüber lacht jeder, der die Leute kennt!

Auf eine Formel zu bringen, es sei denn die russenfeindliche, ist das Baltentum überhaupt nicht. Schon deswegen nicht, weil es streng in die drei Kasten des Adels, des Literaten, des Stadtpatriziates geschieden ist, und weil jede dieser Kasten ihre besondern Eigenarten hat. Die Tatsache, daß es keinen Winkel der zivilisierten Welt vielleicht gibt, der weniger vom kapitalistischen Zeitalter berührt ist, keinen Winkel auch, in dem das Seelchen besten mittelalterlichen Bürgertums noch so fröhlich die Flügel regt — diese Tatsachen kennzeichnen wohl am besten das gesamte Baltentum.

* *
*

Alles in allem: wir könnten bei diesem Zuwachs nur gewinnen. Von den Erwägungen der großen Politik sehe ich ab. (Wer in Rußland noch immer nicht die gewaltigen Folgen der Stolypinschen Agrarreform sieht und noch immer nicht zu dem Schluß kommt, daß alle Gefahren der Zukunft von einem

ungeschwächten Rußland drohen, ist ein Tor oder ein Blinder.) Sieht man also ab von allen wirtschaftlichen und strategischen Gründen: jene vielfach gekrümmte Linie, die den baltischen Grundbesitz, die Kaufleute von Riga und Reval und die „Literaten" genannte Gesellschaft von Aerzten, Künstlern, Anwälten, Pfarrern umschlingt — sie umschlingt ausschließlich charaktervolle, kulturliebende, intelligente und gut gezüchtete Menschheit von anständiger Gesinnung. Eine Welt, in der es noch so etwas gibt wie Beschaulichkeit, Genußfreude, eine sehr angenehme Ruhe und Ehrlichkeit des Verkehrs von Mensch zu Mensch. Eine Welt, zu der die seltsame Gotik der rigischen und revaler Dome nicht übel paßt. Außerdem übrigens viel Sinn für Körperkultur und Sinn für gute hanseatische Küche.

Nehmt und verlacht keins von diesen Dingen einzeln. In ihrer Gesamtheit erst bilden sie einmal ein Gegengewicht gegen die Ueberhitzung persönlichen und wirtschaftlichen Lebens, wie es bisher in Reichsdeutschland der Meisten freiwilliges oder unfreiwilliges Los war.

Mehr noch: aus alten Zeiten sorglich bewahrt, leuchten dort die Schätze einer vornehmen bürgerlichen Kultur, zu der wir, nach so viel Jahrzehnten mannigfacher Begriffverwirrung, doch nun den Weg zurückfinden müssen.

Mozart / von Ilse Linden

Die Welt ist verhängt wie ein Lüster im Saal nach blühendem Fest.

In staubigen Ecken schlafen goldene Möbel hinter gestreiften Ueberzügen.

Die Gardinen sind zugezogen.

Wann war es, daß hier das schönste aller Opern-Finales erhöhtes Leben in das Blut der Menschen trieb?

Wann tanzte zuletzt Susanne in diesen Saal mit ihrem von Tiefe, Süße und Schönheit zitternden: „Da bin ich —"?

Die Welt hat andres zu tun, als sich im Rhythmus einer göttlichen Melodie zu wiegen!

Sie hat vergessen, was es ist, sich einer Musik hinzugeben.

Sie hat Mozart vergessen.

Fern dieser Gegenwart steht er, ein blauer Stern, an einem wunden, brennenden Rund, das Himmel genannt wird.

Abermals für die Schauspieler

von Max Epstein

Vor einiger Zeit habe ich hier dargelegt, daß die Theaterdirektoren in einer beneidenswerten und die Schauspieler in einer bemitleidenswerten Lage sind. Die Direktoren verlangen von allen Seiten, vom Eigentümer, von den Autoren und namentlich von ihren Mitgliedern, Ermäßigungen und leiden keineswegs unter einem Besuch ihrer Theater, der solches Entgegenkommen rechtfertigte. In einigen Zuschriften ward mir diese optimistische Auffassung verargt. Man wies mich auf die ungünstigen Verhältnisse der Hof- und Stadttheater hin, die ihre Mitglieder nach Kräften zu schonen suchten und dafür die Gemeinde oder die Zivilliste stärker in Anspruch nähmen. Ich habe darauf eine Rundfrage bei den größern Hof- und Stadttheatern im Reiche veranstaltet und bewegliche Klagen darüber lesen müssen, daß die königlichen oder städtischen Zuschüsse erhöht worden seien. Ich kann trotzdem meine Auffassung, daß den Bühnenmitgliedern schweres Unrecht geschieht, nicht ändern. Im Gegenteil! Ich will sie heute noch stärker betonen, weil eine grundsätzliche Anschauung mich von der mancher Intendanten trennt.

In normalen Zeiten ist der Direktor ein selbständiger Unternehmer, der seine Mitglieder nicht am Gewinn beteiligt. Auch Hof- und Stadttheater pflegen ihrem Personal keine Beteiligung zu geben. In dieser Kriegszeit, die doch nur vorübergehend ist, entlasten sich die Unternehmer von ihren Verpflichtungen gegen die Schauspieler und wälzen ihren Verlust zum größten Teil auf sie ab. Wer in aller Welt soll es denn bedauern, wenn etwa der Großherzog von Baden den Zuschuß zu den Betriebskosten des Hoftheaters nahezu verdoppelt? Wer soll es bedauern, wenn der König von Sachsen das Gleiche tun muß? Kein gerecht und sozial denkender Mensch, dem dieses Bedauern nicht eine Amtspflicht ist, darf das tun. Ich würde die hohen Herrschaften auch nicht bedauern, wenn sie viermal so viel zahlen müßten, und würde auch dann immer noch verlangen, daß die im allgemeinen keineswegs glänzend gestellten Mitglieder der Hoftheater im Reiche während des Krieges ihre vollen Bezüge erhalten. Die fürstlichen und städtischen Schatullen werden darum nicht leer werden. Der Stand der Schauspieler und Sänger kann aber durch die den gegenwärtigen Lebensverhältnissen nicht mehr entsprechende Bezahlung seiner Dienste dauernd geschädigt werden. Die Folge würde eine Verkümmerung der dramatischen Kunst sein.

Die großen Künstler nämlich, die ganz gut eine Herabsetzung ihrer Gage vertragen könnten, werden im Kriege genau so gut, wenn nicht besser bezahlt als im Frieden. Die beiden zur Zeit wohl höchstbezahlten deutschen Schauspieler — Thielscher und Bassermann — sind wohl auch die einzigen, die augenblicklich ohne Rücksicht auf das Stück und das Zusammenspiel Besucher ins Theater ziehen. Diese beiden kann man einfach nicht beschränken, und man kann auch einer Reihe von andern bedeutenden Kräften an Privattheatern keine Abzüge anbieten. Es leiden also nicht grade diejenigen, die eine Reduktion vertrügen, sondern es leidet fast ausschließlich der schauspielerische Mittelstand. Diese Bühnenmitglieder haben zum großen Teil im Frieden unverhältnismäßig hohe Gagen erhalten und zum Teil den schlechten Geschäftsgang vieler Privattheater verschuldet. Aber sie waren doch einmal infolge langjähriger Verträge auf ein gewisses Einkommen eingerichtet, hatten ihre Lebensbedürfnisse danach gestaltet, und man durfte sie, wo es zu vermeiden ging, nicht in völlig veränderte Lebensumstände hineindrängen. Vor allem durften es die Hof- und Stadttheater nicht. Sie hatten hier moralische und soziale Pflichten zu erfüllen. Sie taten Unrecht, wenn sie den Betrieb aufgaben oder beschränkten, sie taten Unrecht, wenn sie ihre Schauspieler schlechter stellten. Wie unrecht das Verhalten war, lehrt eben die Entwicklung des Theatergeschäfts im Kriege. Zuerst waren die Bühnenhäuser leer. Nach einigen Monaten besserte sich die Lage, und zu Beginn dieser Spielzeit war der Besuch ausgezeichnet. Ich will allerdings bei dieser Gelegenheit nicht verschweigen, daß seitdem eine kleine Verschlechterung eingetreten ist. Diese ist aber keineswegs entmutigend. Die Sonnabende und Sonntage sind überall gut, und auch die Wochentage sind bei geschickter Führung noch annehmbar. Die Direktoren leiden nur an der Auffassung, daß man ein Stück im Kriege genau so lange geben könne und müsse, wie im Frieden. Häufige Neu-Einstudierungen werden nicht nur den Besuch bessern, sondern auch den Autoren nützen.

Während sich also seit Beginn des Krieges der Theaterbesuch wesentlich gebessert hat, sind die Gagen der meisten Mitglieder noch weiter erheblich reduziert. Die Hoftheater haben sich in dieser Beziehung besonders stark betätigt, und selbst in Berlin, wo der Besuch sehr günstig ist, sind unverhältnismäßig große Minderungen der Gagen vorgenommen worden. Es soll dabei freilich nicht vergessen werden, daß manche Hoftheater den im Felde stehenden verheirateten Theatermit-

gliedern einen Teil des Einkommens weiter gewähren. Aber das ist nicht allein die Pflicht dieser Theater, sondern auch keine niederdrückende Last. Es soll ferner nicht verkannt werden, daß die durch den Krieg hervorgerufenen Lücken im technischen Personal den Betrieb heftig stören. Nur bildet all das keinen Grund, die Bezüge der Schauspieler zu mindern. Mir ist kein Hoftheater bekannt geworden, welches den Krieg nicht zum Anlaß von Reduktionen genommen hätte. Auch die Stadttheater haben sich ähnlich verhalten.

Das Stadttheater in Halle hat eine Kriegsgage als garantiertes Einkommen bewilligt und gewährt einen Anteil am Betriebsüberschuß.

In Hamburg liegen die Verhältnisse ein wenig anders. Das hamburger Stadttheater ist Eigentum der Hamburger Stadttheater-Gesellschaft, also nicht in städtischer Verwaltung. Der jeweilige Direktor ist wie der Pächter eines Privattheaters gestellt. Er erhält keinerlei Subvention. Der Staat Hamburg subventioniert seit einer Reihe von Jahren die Hamburger Stadttheater-Gesellschaft mit einem gewissen Betrag, der aber ausschließlich dem Orchesterkörper für die drei Monate Sommerferien und für Alterszulagen zugute kommt. Seit Ausbruch des Krieges hat die Stadttheater-Gesellschaft für den verflossenen Spielabschnitt (vom ersten September 1914 bis ersten Juni 1915) dem Pächter einen gewissen Rückhalt geboten, der zunächst in Form eines Teil-Nachlasses auf die Pacht zum Ausdruck kam. Bedingung war aber, daß der Nachlaß denjenigen Mitgliedern zugute komme, die des Krieges halber nur mit kleineren und reduzierten Gagen verpflichtet waren. Sonderzuschüsse wurden vom Staat nicht gegeben, bei guter Geschäftslage auch nicht beansprucht. Im Ganzen wurden die Gagen samt den Spielgeldern der Solo-Mitglieder bei einer Gehaltsgrenze von zweihundert Mark um durchschnittlich fünfzig Prozent gekürzt, mit einigen Ausnahmen in Würdigung besonderer Fälle. Das Ballet- und Chorpersonal hat einen Gagenverlust von acht bis zehn Prozent erlitten, die Orchester-Mitglieder haben zehn Prozent der Gage nachlassen müssen, während das technische Personal je nach Abstufung der Bezüge Verluste in Höhe von zehn bis fünfzig Prozent erdulden mußte. Als sich nach Schluß der vorigen Spielzeit ein nicht unbeträchtlicher Reingewinn ergab, wurde dieser entsprechend an die Mitglieder verteilt. So konnte jedes angestellte Mitglied ein Drittel des Verlustes ersetzt erhalten. Zur Verteilung gelangte eine Summe von etwa hunderttausend Mark.

Die Hoftheater in Stuttgart, Dresden und Karlsruhe haben die geringer bezahlten Mitglieder wenig in ihren Gagen gekürzt, dagegen bei den höher bezahlten Reduktionen vorgenommen. In Dresden, zum Beispiel, betrugen die Kürzungen der Bezüge zehn bis sechzig Prozent. Zu Grunde gelegt wurde das gesamte Einkommen. Alle Gagen unter dreitausendsechshundert Mark blieben ungekürzt. Auch die Mitglieder des Orchesters und die Beamten, Chor und Ballet erlitten keine Einbußen. Die höchste Kriegsgage in der Oper beträgt dreizehntausend, im Schauspiel zehntausend Mark.

Die Stadttheater von Leipzig erhielten im Jahre 1915 gegen das Jahr 1914 etwa zweihunderttausend Mark weniger aus dem Abonnement, wobei man bedenken muß, daß das Jahr 1914 zum großen Teil Friedensjahr war und die Abonnenten noch bis zum Ende des Jahres verpflichtet waren. Die gesamten Kasseneinnahmen sind für das Jahr 1915 um dreihunderttausend Mark geringer zu schätzen als für das Jahr 1914. Die Zustände wären trostlos geworden, wenn nicht das Operettentheater vom dritten Kriegsmonat an sehr gut gegangen wäre. Man kann daraus entnehmen, in welcher Weise das Publikum im Kriege sich künstlerisch betätigt. Die drei Stadttheater von Leipzig haben so gearbeitet, daß der Stadt ein besonderer Kriegszuschuß erspart blieb und auch für das Jahr 1916 keine anormalen Verhältnisse zu befürchten sind. Ersparnisse wurden an Ausstattung, Tantiemen und allgemeinen Unkosten erzielt, während die Reduktionen der Gagen nach und nach ausgeglichen wurden. Zunächst kürzte man die Bezüge bei den ersten tausend Mark um zehn Prozent, bei den zweiten um zwanzig Prozent und so fort bis zur Höchstgrenze von fünfzig Prozent. Mit Beginn des Jahres 1915 ließ man das erste Tausend von allen Kürzungen frei und begann die Reduktionen beim zweiten Tausend. Vom ersten Juli an ließ man auch das zweite Tausend frei und vom ersten Oktober an sogar das dritte Tausend, sodaß die Abzüge erst vom vierten Tausend mit zehn Prozent bis zur Grenze vom fünfzig Prozent beginnen. Von den jetzt noch gemachten Abzügen gewährt die Direktion Martersteig den Verheirateten fünfundzwanzig, den Unverheirateten zwanzig Prozent zurück. Mit dieser Methode kann man sich schließlich einverstanden erklären, obwohl sie dem Ideal nur nahe kommt, ohne es zu erreichen.

Das Ideal wäre es, wenn man die Schauspieler im Kriege nicht schlechter stellte als im Frieden, wenn man sie aber im Frieden teilweise ein wenig beschränkte. In der Kriegszeit muß ihnen noch etwas andres angerechnet werden: Kaum

ein andrer Beruf tut so viel für wohltätige Zwecke wie der Schauspieler. Ueberall tritt er hilfsbereit auf und verdient den Veranstaltern große Beträge, während er selbst vielleicht in Sorgen lebt. Für die keineswegs drückende Last, den Angehörigen kämpfender Bühnenmitglieder ein kleines Einkommen zu gewähren, entschädigt der Schauspieler die Gemeinden und Hofhaltungen indirekt dadurch, daß er für Kriegszwecke Geld heranschafft. Freilich gibt es wohl auch unter den Sängern und Sängerinnen manchmal einen ganz schwarzen Raben, der zunächst seine freie Mitwirkung zu einer wohltätigen Veranstaltung zusagt und im letzten Augenblick, wo das Programm nicht mehr zu ändern ist, ein hohes Honorar herauszuholen versteht. Deutsch ist jedenfalls ein solches Verhalten nicht.

Wiener Theater / von Alfred Polgar

Neue Wiener Bühne. Zum ersten Mal: „Hallo!“, Lustspiel in drei Akten von Emerich Földes. Das ist eine unwahrscheinliche Sache, tief aus dem Kern-Ungarischen. Ein Oberleutnant, resch und fesch, mit Herz und Hand, wird schon seit einem halben Jahre von einer ihm nicht bekannten Dame auf telephonischem Wege intrigiert. Er liebt die Geheimnisvolle. Da sie endlich zu ihm kommt, erkennt er sie nicht; da sie sagt, sie sei es, lacht er ihr ungläubig ins verdutzte Angesicht. Nun entspinnt sich zwischen den Beiden ein heftiges Hin und Her von Sich-Offenbaren und Sich-Verstecken, ein reges Durcheinander von Mißtrauen, Leidenschaft, Sehn- und Eifersucht, „Komm!“ und „Geh!“, „Ich hasse dich!“, „Ich liebe dich!“ und dergleichen. Wahrheit wird List, Täuschung wird Wahrheit, ein Schwarm aufgestörter Affekte schwirrt in lebhaftem dialogischen Gesumse, will sich nicht beruhigen und setzen. Und es dauert lange, bis endlich die Geliebte, wie sie in der Einbildung des Oberleutnants lebte, und die Geliebte, wie sie tatsächlich ist, für sein Gefühl in Eins zusammenfließen. Viel Spaß, Effekt, Verwicklung geben der Sache das nötige Theater-Fett. Das Stück hat zweifellos Qualitäten. Leider auch erhebliche Quantitäten. Es steckt voll talentierter Geschmacklosigkeiten und bedrückender Finessen. Mit großem Geschick wird das Süßliche immer im rechten Augenblick durch eine Roheit unterbrochen, die Albernheit sprüht lustige Funken, und das Faustrecht der Theatertechnik herrscht schrankenlos. Das ist mein Budapest, die Stadt des gewalttätigen Esprits!

Ausschweifend geistreich scheint die Verwendung des Telephons als beseeltes Requisit. Zum Ende steht es da wie eine riesenhafte, fürchterlich sinnvolle und neckische Attrappe. Der Telephondraht als Liebesband! Etwa wie: ein Dampfschiff als Zigarrenabschneider, oder: ein Klavier als Leibschüssel.

Es gab eine muntere Aufführung, gut gefüllt mit launiger Regie. Herr Dumcke ist ein sympathischer Schauspieler, fein und gewandt in allen Komödienlagen. Sehr gut macht er leichte Konversation (mit Herztönen), und seine Glätte ist nicht Flachheit. Frau Mirjam Horwitz schien ihrer Rolle weitaus überlegen. Sie ist viel zu klug für das törichte Lustspielweibchen und demzufolge auch um einiges zu scharf für dessen charakterlose, weiche Physiognomie. Das richtige Fluidum für solch eine budapesterisch Komplizierte muß von ganz wo anders herkommen als aus dem Gehirn. Herr Morgan pflückte alle Blüten des Frohsinns, die ein wienerischer Offiziersbursche zu treiben pflegt, indes Herr Großmann, künstlerisch weit anspruchsvoller, den zweiten Offiziersburschen mit Erfolg als kretinischen Sträfling anlegte, durchführte und behauptete. Sehr pointiert war das Erscheinen des Fräulein Gilda Langer. Langsam und gleißend schlängelte sich da ein erfreuliches Lebewesen auf die Bühne, eine zum Theaterprinzeßchen verzauberte exotische Eidechse. Noch dazu mit einer Altstimme. Unbestreitbar ist das Recht einer derart begnadeten Dame, so wenig Talent zu haben, als sie will.

•

Neues Wiener Stadttheater. ‚Mister Wu', Chinesisches Spiel in drei Akten von H. M. Vernon und Harold Oven. Das Ganze ist eigentlich — wie jedes Kind, wenn man es ihm ausdrücklich mitteilt, merkt — eine Erzählung des blinden Chinesen, der zu Beginn des Spieles zwischen Schleiervorhängen und Musik über die Szene geführt wird. Mister Wu, ein Mandarin, der die Bildung und Kultur des Westens plus der Verschlagenheit des Ostens sein eigen nennt, plant, sich an dem Verführer seiner Tochter dadurch zu rächen, daß er mit des Verführers Mutter das Gleiche tut, was der Verführer mit der Mandarinischen getan. Aug' um Aug', Zahn um Zahn, und so weiter in der übrigen Anatomie. Die spätherbstliche Engländerin, der erotischen Abwechslung undankbarerweise nicht froh, will sich vergiften, Mister Wus höhnische Galanterie aber trinkt ihr das Gift vom Munde weg. So stirbt er in Krämpfen, indes Mutter und Sohn, gerettet, zwischen Schleiervorhängen und Musik von dannen ziehen. Es ist sehr

spannend. Die ruhige Sprache, in die die schauerlichen Vorgänge gewickelt sind, gibt der ganzen Angelegenheit etwas Bizarres, den Stil einer höflichen, gebildeten Räubergeschichte. Orientalisches bric-a-brac, Getrippel und Gezirpe, das krause Zeremoniell chinesischer Wohlerzogenheit, Gongschlag, Räucherwerk, ein paar gelegentliche, mit melodischer Fistelstimme rasch gekrähte Silben wie „tschi" und „wai", Lampions durch die Dämmerung, buckliges Gewackel nebst hinterhältigem Grinsen bezopfter Lebewesen und dergleichen mehr erzeugen die Stimmung eines ebenso pretiösen wie unheimlichen Morgenlandes. Das Publikum gab sich ihr gern gefangen, freute sich der schönen Bühnenbilder und würdigte die vortreffliche Haltung und düstere, ins Innerste verkrochene Energie des Herrn Jarno als Mister Wu. Fräulein König als sein unglückliches Töchterchen zwitscherte wie eine gestrauchelte Nachtigall und war mit Grazie chinesisch, indes Frau Irene Kraus, als Verführers Mama, die verbotene Frucht, die ihr ein chinesischer Wind in den Schoß schüttelte, mit ergreifendem Abscheu von sich warf.

*

Deutsches Volkstheater. Zur Unterstützung der Gewerbeförderungsaktion: ‚Die Siegerin', Komödie in drei Akten und einem Nachspiel von Josef Melbourn. Es kommen sehr viel Kleider auf die Bühne. Dies so lange, bis jemand mit dem jähen Ruf: „Der Weltkrieg ist ausgebrochen!" die gute Laune stört. Verständlicherweise leert sich darnach augenblicks die Szene; und füllt sich nur noch einmal (Nachspiel) mit Frau Ulrich und Fräulein Woiwode. Beide Damen fordern die Zuhörerschaft auf, sich von Paris loszusagen und künftighin bei wiener Schneidern arbeiten zu lassen. Dagegen wäre nichts einzuwenden. Zur Befreiung der wiener Mode vom pariser Diktat sind ja, wie das Programmbuch sagt, die Voraussetzungen gegeben. Insbesondere die erste, wichtigste dieser Voraussetzungen: „Die wiener Schneider und Schneiderinnen können keine Modelle vom Ausland mehr bekommen", scheint zwingend. Das auf Kosten der wehrlosen Melbournschen Komödie vorgeführte Kleider-Ensemble war nicht berauschend; doch paßten ihm die Darsteller und Darstellerinnen, die es trug, wie angegossen. Alle Kleider spielten sehr gut. Fräulein Steinsiecks Pelzgarnitur hatte überzeugende Wärme, und die Toilette des Fräulein Woiwode verriet schöne Innerlichkeit. Auch der Salonrock, der Herrn Loehr anhatte, machte gute Figur, und Herrn Zieglers Hosen zeigten trotz geringer Bühnenroutine viel sichere Haltung. Manche Zuschauer mein-

ten allerdings, Künstler, die sich ernst nähmen, hätten hier eigentlich einen sympathischeren Anlaß zur Revolte gefunden, als ihn die praktikabelste sittliche Verfehlung ihres Brotherrn bieten könnte. Aber, wie dem auch sei: es war ein unvergeßlicher Theaterabend. Und seine ernste, durch keinen leichtsinnigen Zusatz von Geist oder Laune verfälschte Tendenz wurde lebhaft gewürdigt. Immerhin wäre es gehässig, den Franzosen ihre Begabung zur höhern Schneiderei abzusprechen. Die Pariser sind nun einmal geschmackvoll, die Spanier heißblütig, die Neger schwarz und die Wiener gemütlich. Kein Weltkrieg kann daran etwas ändern. Und daß, wie das Programmbuch zur ‚Siegerin' wuchtig sagt, „die wiener Mode einer Lawine gleich die Welt mit ihrem Geist überfluten und ihr den Stempel ihrer Erfindung aufdrücken" werde, bleibt vorläufig noch edler Wunsch. Gerne schließen die Gutgesinnten sich ihm an. Möge künftighin, dem Phönix gleich, das Füllhorn wiener Geschmacks auf allen Zinnen der Mode flattern und seinen erfindungsreichen Fuß auf das gedemütigte Paris setzen.

Münchner Uraufführungen

von Lion Feuchtwanger

Die Verwaltung des Friedhofs vor dem Halleschen Tor in Berlin wird gut daran tun, nachzuprüfen, ob das Grab des verewigten Kammergerichtsrats E. T. A. Hoffmann noch unversehrt ist. Denn es steht zu vermuten, daß der besagte Kammergerichtsrat sich am Abend des zehnten November mehrmals heftig umgedreht hat. An diesem Abend führten nämlich die münchner Kammerspiele eine von allen Musen und Grazien gemiedene Groteske auf, die ‚Der Floh im Panzerhaus' heißt, Herrn Forster-Larrinaga zum Verfasser hat und Hoffmanns Art und Kunst aufs Derbste verballhornt. Etliche Menschen, von denen jeder mit einer Puschel behaftet ist, und die uns allesamt in den verschiedensten Possen schon viel ausgeprägter begegnet sind, haben sich aus der sinnlosen Wirrnis des Lebens in das Nirwana eines Panzerhauses zurückgezogen, wo sie unberührt vom Lärm des Krieges ein beschauliches, doch leider von Esprit nicht ungetrübtes und mit höchst wohlfeilen lateinischen Zitaten verbrämtes Dasein führen. Zur sentimentalen Erinnerung an entomologische Studien hat aber ein Professor aus dem frühern Leben einen Floh mitgebracht, den er aus seiner Botanisiertrommel entkommen wähnt, und der nun die ganze Gesellschaft aus ihrem Quietismus in Auf-

ruhr, Empörung, Hader, Geilheit, Melancholie, Raserei und Totschlag setzt. Die Weltanschauung, die der Autor durch handfeste Symbole, Marionettendrähte, Totenschädel, Flöhe und dergleichen uns nahe zu bringen nicht müde wird, läßt sich etwa in den Satz zusammenfassen: Gott, wie meschugge ist doch das menschliche Leben! Oder (Zitat!): Diese Wiese! Oder (wiederum Zitat!): Nicht denken! Nicht denken! Worin der Dichter mit gutem Beispiel vorangegangen ist. Die äußere Marionetten-Einkleidung ist Schnitzlern abgeguckt, der Habitus der Handlung ist verballhornter Hoffmann, der Dialog budapester Feuilleton. Grotesk ist an dieser Groteske nur die naive Dreistigkeit der literarisierenden ‚Aufmachung'. Wagt es doch der Autor, Hebbel zu zitieren: „Grade bei dem Komischen ist eine unregelmäßige, gewissermaßen verwirrte Behandlung die beste. Denn da es nur als Ganzes Bedeutung hat, im Einzelnen aber immer nur Nichtiges und Gemeines bringt, so würde durch eine gemessene Behandlung ein unangenehmer Kontrast entstehen." Die verwirrte Behandlung ist da, auch die Nichtigkeit und Gemeinheit im Einzelnen: fehlt leider nur die Bedeutung des Ganzen. Die Kammerspiele zelebrierten den Quark mit Inbrunst und Hingabe, und Herr Ziegel mischte Pathos, Clownerie und Melancholie zu einem höchst ergötzlich-traurigen Gebräu.

*

Das Schauspielhaus brachte ‚Gnade' zur Uraufführung, ein deutsches Schauspiel von Wilhelm Speyer. Eine liebenswürdige, sehr belanglose Jugendarbeit oder, um im Stil des Autors zu bleiben, eine aimable Niaiserie, eine kokett attrappierte Bonbonnière. Essenzen aus ‚Minna von Barnhelm' und dem ‚Prinzen von Homburg', säuberlich destilliert, mit einem Schuß ‚Richard dem Dritten' versetzt. Die Anlehnung an die Vorbilder so überdeutlich naiv, daß sie fast wie Parodie wirkt. Ein Shakespearescher problematischer Intrigant, lessingisch-friderizianische Humore, etliches Grobianisches, Kleistisch glühendes Preußentum, alles in weichen, süßen, überreifen Versen, die das fehlende Mark häufig durch offenbar absichtliche primitive Holprigkeit ersetzen wollen und dann wieder so wunderschön sind, daß man ihrem Dichter den Kleistischen Rhythmus kaum ankreiden mag. Am Schluß, apotheotisch: In Staub mit allen Feinden Brandenburgs! Man tat Speyer, der doch Besseres kann, mit der Aufführung dieses Spieles keinen Dienst, vor allem nicht in der Darstellung des Schauspielhauses, die zu charakterisieren der Burgfriede verbietet. –

Der Prahlhans

Mein Ahnherr Lessing, wo er den Plautus vornimmt, ist eifrig um Anschaulichkeit bemüht. Also spricht er: „Wenn wir einigen Auslegern des Plautus glauben wollen, so ist sein Körper noch weit drollichter gewesen als sein Geist, und man könnte sagen, daß ihn die Natur recht darzu ausgekünstelt habe, seine ernsthaften Mitbürger zum Lachen zu bringen. Ein schwärzliches Gesicht, rotes Haar, ein hervorhangender Bauch, ein großer Kopf, ein paar scharfe Augen, ein roter Mund: diese Stücke stelle man nach ihrer Lage auf ein paar übermäßig große Beine mit dicken Waden, so möchte man ungefähr das Bild unsres Komödienschreibers haben." Das Bild seiner dichterischen Art wird nicht ebenso deutlich. Wir erfahren, daß Cicero die Witze des Plautus den Witzen der alten attischen Komödie und der sokratischen Weltweisen gleichgestellt hatte. Horaz dagegen war kein Freund unsres Komödienschreibers gewesen. „Zwar unsrer Väter Mund hat Plauti Scherz und Kunst im Lustspiel sehr gelobt, allein aus blinder Gunst. Man hat ihn wahrlich nur aus Einfalt hochgeschätzet." Die Abwehr dieser Meinung bringt den freudigen Polemiker Lessing so in Schwung, daß auch seine Gunst blind wird. Er befindet und bleibt dabei, „daß die ‚Gefangenen' des Plautus das schönste Werk sind, das jemals auf die Bühne gekommen ist". Gotthold Ephraim war zweiundzwanzig Jahre alt und kannte wohl nicht alles, was jemals auf die Bühne gekommen. Das „schönste" Werk? Der junge Plautus hatte mit seinen Stücken so viel verdient, daß er einen Handel anfangen konnte. Man denkt ehrfurchtsloser Weise etwa an Paul Lincke, der von seinen Tantiemen einen Verlag gründet. Im Gegensatz zu Paul Lincke verliert Plautus alles, kehrt arm nach Rom zurück, dreht bei einem Bäcker die Handmühlen und hat „noch immer einen genugsam aufgeräumten und muntern Geist, seine komischen Werke fortzusetzen". Und allmählich wieder antike Tantiemen zu scheffeln. Die Römer haben zu seinen Schwänken offenbar so gestanden wie die Berliner zu der Jahresposse des Berliner Theaters. Hier wie dort hat ein juchhe-optimistisches Publikum am farb'gen Abglanz mit Gesang und Tanz das Leben, das es sonntags und gewöhnlich schon am Sonnabend Abend führt. Nur war Plautus der erste Schilderer dieses Lebens und seiner Typen oder doch derjenige, der vor seinen Vorgängern den Vorzug hat, daß seine Opera zur gefälligen und unerschöpflichen Nachahmung aller Zeiten und Völker aufbewahrt worden sind. Wäre Bernauer anno 184 vor Christo geboren: Er wäre das Vorbild Molières, Shakespeares, Goldonis, Kotzebues, Kadelburgs und unsterblich wie sie.

Aber Unsterblichkeit ist nicht gleichbedeutend mit ewiger Lebendigkeit. Wer heute ins Berliner und morgen ins Kleine Theater geht und kein Heuchler, also kein Objekt für den Satiriker Plautus sein will: der muß zugeben, daß der Ulk von 1915 frischer ist als der ausgegrabene; was er nicht unbedingt zu sein brauchte. Aristophanes, unzimperlich übersetzt und unehrerbietig frech heruntergespielt, wäre vielleicht doch noch stärker als Curt Kraatz und Leo Walther Stein.

Bei Plautus tritt Einer auf und erzählt, was wir zu sehen kriegen werden. Glücklicher Autor, der auf ‚Spannung' verzichten konnte. Er verläßt sich ganz auf die Drastik der Situationen, die notwendig entstehen, wenn ein Blödian ein Mädchen geraubt hat, ihr Liebster aus dem Nachbarhaus zu ihr gelangen möchte, eine Wand durchbrochen wird, der Wächter Verdacht schöpft, das Mädchen, in windschnellem Hin und Her, ihm hüben als sie selbst, drüben als ihre Zwillingsschwester erscheint, der Blödian, durch ein Dirnchen abgelenkt, die Beute freigibt, aber das Dirnchen auch nicht kriegt, sondern verdroschen wird. Harmlose Späße. Die uns nach zweitausendeinhundert Jahren wieder aufgetischt werden, weil der Blödian kein beliebiger Blödian ist. Pyrgopolinices ist Soldat, ist der ruhmredige Soldat, der ‚Prahlhans', der miles gloriosus, der weltliterarische Geltung erlangt, der sein Geschlecht nicht in zunehmender Verdünnung, nein, in zunehmender Verdickung, körperlicher und künstlerischer Verdickung bis zum Falstaff fortgepflanzt hat und von ihm vollständig erdrückt wird. Talent steht gegen Genie. Plautus häuft komische Reden und Eigenschaften, ohne zu wissen, daß uns der geprügelte und ausgeplünderte Renommist von Herzen leid tun muß, wenn wir in seinem Glück von Herzen über ihn lachen sollen — wie uns der verstoßene Falstaff von Herzen leid tut. Es fehlt jeder menschliche Zug. Plautus ahnt, worauf es ankommt, da er den Nachbar mit ein paar menschlichen Zügen von Behaglichkeit, Junggesellentum, Schalksnarrheit, Schadenfreude versieht. Aber bei Dem lohnen sie nicht recht. Den Hauptteil machen Clownerien aus, Knüffe und Püffe und eine Geschwindigkeit der Betrugsversuche, die weder im technischen noch im artistischen Sinn eine Hexerei, und für die eine Spieldauer von zwei Stunden zuviel, der Vortrag von zwei Couplets zuwenig ist.

Wenn manche dem Kleinen Theater zur Last legen, daß man nicht fröhlicher gewesen ist, so stimmt das also nur insofern, als der Regisseur dem Komponisten nicht mehr Nummern abverlangt hat. Vermutlich auch ist Bogumil Zepler für den unwählerisch derben Plautus zu zart, wie er fürs Berliner Theater zu zart wäre. Die Uebersetzung ist es nicht. Carl Bardt scheut keinen grobianisch-garstigen Reim, sodaß man die charakteristischen Obszönitäten nicht vermißt, die ihm die Zensur gestrichen haben mag. Die Musik wurde vom einem blonden Zitherschläger und zwei schwarzen Faunen gemacht, die jeweils auf die Bühne gesprungen kamen. Solche klassischen Stilspielereien pflegen unvernünftige Darsteller zu zerstören, indem sie sich und sie und den Text parodieren und sich dabei ungemein überlegen dünken. Das gabs hier nicht. Jeder nahm sich und das Stück ernst. Aber nicht jeder war lustig genug. Der Nachbar, der dickbäuchig-vergnügliche Fritz Beckmann, fand sich aus dem Lustspielhaus in die Antike nur mit einer Mühe, der man die Ueberschätzung des Plautus anmerkte, und über die man nicht lachen konnte. Andre waren unbefangener. Herr Suchanek stelzte als Titelheld komödienheldenmäßig daher, Herr Reißig sang seine Couplets, als wäre er Sabo, und Alice Torning ließ beklagen, daß die Rolle einer struppigen Hetärenmagd nicht den Abend füllt, den dann auch Plautus gefüllt hätte.

Antworten

Maxim Schmied. Nicht wahr: ich muß nicht drucken, was Sie Albert Bassermann auf seinen Brief an mich erwidern? Ohnehin ist neu ja nur Ihr Bericht über den Einfall des Onkels Bassermann, dem Kritiker des Karlsruher Tagblatts den zweiten Premierenplatz zu entziehen, dessen Zuteilung „eine persönliche Gefälligkeit des Intendanten" sei. Die Zeitung hat daraufhin die Besprechung der Schauspielaufführungen des karlsruher Hoftheaters eingestellt. „Nicht wegen der Entziehung des Freiplatzes natürlich, sondern weil der Intendant das Verhältnis des Kritikers zum Theater zu einem unmoralischen stempeln will." Mit Verlaub: das ist mir ein bißchen zu hoch. Da der Kritiker bis dahin nicht gewußt hat, daß er eine persönliche Gefälligkeit des Intendanten annimmt, scheint diese Empfindlichkeit übertrieben. Der Zeitungsabonnent wird sich ja wohl auch kaum lange gefallen lassen, nicht darüber belehrt zu werden, wie er die Schauspielleistungen des einzigen Theaters seiner Stadt zu finden hat. Aber richtig ist, daß jede derartige Maßregelung eines Kritikers außerordentlich töricht ist. Bei uns entzieht der gekränkte Thespis dem unbotmäßigen Radamanthus gleich beide Plätze, ist also doppelt töricht. Denn was wird erreicht? Der Kritiker oder sein Blatt hat eine Geldausgabe (wogegen nichts einzuwenden, die sogar zu befürworten wäre, wenn die übrigen Kritiker oder Blätter sie ebenfalls hätten); er hat die Mühsal der Beschaffung; er entbehrt die Begleiterin oder den Begleiter; und er sitzt ungünstiger, weil die günstigen Premierenplätze alle in festen und zahlungsunlustigen Händen von Rezensenten, Reportern, Notizensammlern, Sportredakteuren, Leitartiklern, Zeitungsverlagsangestellten und andern Claqueuren jeder Art sind. Ergo: die Direktion nimmt dem Kritiker eine Anzahl Erleichterungen, die doch noch viel mehr als ihm ihr selbst zugute kommen. So oder so: er gibt ehrlich seinen Eindruck wieder. Aber er müßte kein Mensch, sondern ein Gott sein, um nicht mit unbewölktem Gemüt einen freundlicheren Eindruck zu haben als mit einem Gemüt, das inferiore Belästigungen ihm bewölkt haben.

Bruno D. in Lille. Sie finden, daß hier allzu lange nichts über die alte und die neue Zeitung gestanden hat. Aus dem einfachsten Grund von der Welt. Ich hätte mich um der Sache willen bis zu Ihrer äußersten Uebermüdung wiederholt, wenn niemand an der Erörterung teilgenommen hätte. Aber ich kann mich und andre schonen, da zum Glück der Schriftsteller immer mehr werden, die es ergründen wollen — das ‚Problem der Zeitung'. Unter diesem Titel bringt das November-Heft der ‚Tat', der ernsten und mutigen Monatsschrift des Verlegers Eugen Diederichs (der auch persönlich ein Lied von der Presse zu singen weiß), über unser Lieblingsthema einen Aufsatz, dem in keinem wesentlichen Punkt zu widersprechen ist, und der nach einer vernichtenden Kritik der Zustände von heute zu der Hauptfrage gelangt: „Wie ist Abhilfe möglich?" Wilhelm Feilinger antwortet: „Offenbar nur dadurch, daß an die Stelle der kapitalistischen Unternehmungsform eine andre tritt. An sich sind außer der kapitalistischen Unternehmungsform noch denkbar der genossenschaftliche und der staatliche Betrieb. Die Verstaatlichung muß ausscheiden, da sie mit dem Gedanken der freien Meinungsäußerung unvereinbar wäre. Auch kein Sozialist wird im Ernst eine Verstaatlichung der Presse wünschen. Es bleibt also nur die genossenschaftliche Form. Und in der Tat ist sie die wünschenswerte. Jedes Volk besitzt dazu die erforderliche Orga-

nisation in den politischen Parteivereinigungen. Es bedürfte nur eines Gesetzes, das bestimmen würde, daß politische Tageszeitungen nur von den politischen Parteien selbst herausgegeben werden dürfen, und daß andre Tageszeitungen keinen politischen Inhalt — auch nicht in der Form ‚parteiloser' Politik — enthalten dürfen, um der in den Parteivereinigungen politisch organisierten Bevölkerung die Uebernahme der politischen Tageszeitungen zu ermöglichen. Die bereits vorhandene Parteipresse, namentlich die sozialistische und ein Teil der katholischen, beweist die praktische Möglichkeit der Sache. Diese Presse gibt schon heute viel weniger Anlaß zu Beanstandungen, obgleich sie durch den Wettbewerb mit Sensationsblättern des Großkapitals noch genötigt ist, Konzessionen bezüglich des Inhalts zu machen. Es darf angenommen werden, daß sowohl unsre Presse als auch unser politisches Leben von dieser Neuerung den größten Vorteil hätten. Wenn für die Haltung der Zeitungen die Parteien, denen sie gehören, verantwortlich werden, wird die Zeitung mit größerer Vorsicht und Sorgfalt redigiert werden als bisher; man wird nicht mehr blindlings den Volksleidenschaften schmeicheln, weil das das bequemste Mittel ist, den Absatz zu heben; man wird die möglichen Folgen ins Auge fassen, für die späterhin, wenn sie sich zeigen, die ganze Partei vom Volk verantwortlich gemacht werden wird. Auch wird mit der Zeit an die Stelle des wüsten Gehäckels hingeworfener, unüberlegter Sätze mehr und mehr das Bestreben nach klarer und kurzer Uebermittlung von Tatsachen treten: es wird öfters das Bedürfnis nach aufklärender, zusammenhängender Darstellung des eingenommenen Standpunkts sich zeigen. Denn die Partei hat ein Interesse daran, die politischen Kenntnisse und das Urteil ihrer Anhänger zu festigen und dadurch ihren innern Zusammenhang, ihre Stabilität zu fördern. Doch mag man diese vorausgesagten Vorteile für den Inhalt unsrer Presse und für unser ganzes politisches Leben, obwohl sie mir in der Natur der Entwicklung begründet zu sein scheinen, ruhig Zukunftsmusik schelten. Trotzdem wird man die Notwendigkeit der geforderten Reform zugeben müssen. Denn man wird nicht bestreiten können, daß es auf die Dauer unerträglich ist, wenn aus der politischen Beeinflussung der öffentlichen Meinung ein Erwerbsgeschäft gemacht wird und dauernd lebendige politische Kräfte in Gestalt der Zeitungsunternehmungen gekauft und verkauft werden können. Und man wird weiter zugeben müssen, daß die gezeigte Lösung die einzig mögliche ist. Ist aber etwas als notwendig erwiesen, so hat es keinen Zweck, über einzelne Nützlichkeitserwägungen zu streiten. Ueber die Wichtigkeit der Sache und über die Notwendigkeit, für sie zu arbeiten, kann man sich nicht leicht übertriebenen Vorstellungen hingeben. Alle Wahlrechtsfragen, über die man sich streitet und in Friedenszeiten gelegentlich schon die Köpfe blutig geschlagen hat, müßten von Rechts wegen hinter diese Angelegenheit zurücktreten. Denn solange nicht die Selbstverwaltung der politischen Tagespresse durch das politisch organisierte Volk erreicht ist, hat jede Veränderung des Kreises der Wahlberechtigten verhältnismäßig geringe Bedeutung, da ja auf alle Wähler in erster Linie die Tagespresse einwirkt. Ja, man darf voraussagen, daß, solange diese Reinigung unsres politischen Lebens nicht durchgesetzt wird, jede demokratische Reform schließlich nur eine Stärkung des Einflusses der Zeitungsunternehmer, also einer mit demagogischen Mitteln arbeitenden Plutokratie, herbeiführen wird. Unsre kapitalistische Presse schweigt selbstverständlich diese wichtige Angelegenheit tot und wird sie auch weiterhin totschweigen; um so mehr müßte man sich in den Zeit-

schriften, von Mund zu Mund und schließlich in den verschiedenen Parteiorganisationen und den gesetzgebenden Körpern mit dieser Reform beschäftigen. Wir haben die Pflicht, wir haben das gemeinschaftliche Interesse und wir haben schließlich auch die Macht, sie durchzusetzen". Also werden wir sie durchsetzen.

Münchner. Daß die Münchner Post, das sozialdemokratische Organ der bayrischen Hauptstadt, das der ‚Schaubühne' den Artikel gegen das münchner Hoftheater nachgedruckt hat, nun genötigt war oder sich genötigt fühlte, eine Erwiderung zu bringen und dadurch das Material unsres Artikels als tendenziöses Geflunker erscheinen zu lassen — was geht das eigentlich mich an? Mich wundert, daß Sie sich nicht selber die Frage beantworten, warum ich nicht eben solche Erwiderung gekriegt habe. Weil der münchner Intendanz die ‚Schaubühne' nicht wichtig genug ist? Ich könnte beweisen, wie wichtig sie ihr ist. Nein: weil jede wesentliche Tatsache stimmt — weil die Dinge eher zu rosig als zu schwarz dargestellt sind. Es heißt, zum Beispiel, in dem Artikel, daß „die aufgezwungene Vereinbarung die Pflichten der alten Verträge auch für die Zukunft bestehen läßt". Das, hat man mir nachträglich mitgeteilt, ist nur die halbe Wahrheit: die Pflichten bestehen unverändert weiter — während die Rechte, nämlich die Bezüge mancher Mitglieder in neuen mehrjährigen Verträgen, zu deren Unterzeichnung die armen Leute ihre Lage nötigte, beträchtlich vermindert worden sind. Also wars für die Intendanz schon ratsamer, die Münchner Post, die schließlich eine Nebenbeschäftigung hat, mit einer Erwiderung zu bedenken, als mich, der in solchem Fall bekanntlich nicht locker läßt und den Herrschaften zu dienen wüßte. Einer aber mißbilligt, im Vollbesitz alles Café-Luitpold- und Torggelstuben-Klatsches, den unwiderleglichen Artikel, wirft mir vor, daß ich haltlose Anschuldigungen ungeprüft weitergegeben habe, und sagt am Ende seiner Strafpredigt reichlich unvermittelt: „Uebrigens hat der sehr loyale Intendant seinen Spielern ein Immediatgesuch an den König nahegelegt". Du weißt wohl nicht, mein Freund, wie dumm Du bist. Oder sollen die Spieler den König vielleicht bitten, ihnen den Brotkorb höher zu hängen?

Wagnerianer. So oft ich mich gegen Ihren Gott erklärte, war Ihre Antwort immer Mitleid des Musikers mit dem Literaten, der im Grunde nichts von der Sache verstünde. Glauben Sie auch, daß die Mitarbeiter der Neuen Zeitschrift für Musik, die Robert Schumann 1834 begründet hat, und die heute noch einen hohen Rang einnimmt, nichts von der Sache verstehen? In der Nummer 45 dieses Jahres finden sich an erster Stelle Gedanken über Wagner von einem Unmaßgeblichen, der mir sehr maßgeblich scheint. Ein paar Beispiele: „Ueber die Berechtigung des Motivenprinzips mag man verschieden denken. Aber darüber wird nicht zu streiten sein, daß es seinem Erfinder die Arbeit außerordentlich erleichtert hat, indem es ihm gestattete, Altes beliebig oft zu wiederholen, statt zum Neuen immer Neues zu fügen. — Wagners Sprechgesang ist die kümmerlichste, traurigste Zwitterblüte, welche die deutsche Musik hervorgetrieben. Die Musik, unfähig, den Eindruck der Dichtung zu verstärken, zerstört auch den Eindruck, den die Dichtung für sich allein hervorbringen könnte, indem sie die Worte unverständlich macht. Gleich einer Sintflut überschwemmt die Musik das ganze Drama, nivelliert Höhen und Tiefen und drückt die lyrischen Gipfel herab. Vermutlich ist Wagner auch nur durch seine Schwäche als Dichter veranlaßt worden, jedes Wort in Musik einzuwickeln: die Musik war die Krücke, an der seine Poesie sich fortzuhelfen suchte. — Ein Sinfonie von Beethoven ist eine

unsichtbare, nur durch Töne zu uns redende Geisterwelt. Wagners Musikdrama beschränkt sich darauf, die wirkliche Welt oder deren Abbild musikalisch zu illustrieren und auszubeuten. Es ist darum die bequemste Musikform für Leute, die zu gedanken- und phantasiearm und vor allem zu wenig musikalisch sind, um von der Musik an sich einen Eindruck zu erhalten. Diesen muß immer ad oculos demonstriert werden, was sie sich denken und vorzustellen haben, ihnen muß beim Mangel innerer Gesichte die äußere Szene zu Hülfe kommen, sonst würden sie im grenzenlosen Tonmeer hülflos ertrinken. — Wagner der größte Pathetiker in der Musik? Gern bin ich bereit, Wagner das Seinige zu geben, doch ohne dabei einem andern vom Seinigen zu nehmen. Darum: lassen wir Beethoven den Ruhm des größten Pathetikers und geben wir Wagner den des größten Rhetorikers. — Wagners Kunst Die Kunst, durch seine Musik jede andre Kunst entbehrlich geworden? Erst dann wird diese Ansicht die herrschende sein, wenn alle Anmut und Natürlichkeit aus der Welt verschwunden." Also könnte diese Ansicht doch noch einmal herrschend werden. Kämpfen wir ruhig weiter dagegen.

B. J. Eilt es so sehr? Das Buch Heinz Heralds über Max Reinhardt wird ja wohl noch nicht verschollen sein, wenn ich dazu komme, seine Vorzüge und seine Schwächen zu beschreiben. Zu den Schwächen gehört, daß Herr Herald jedem mittelmäßigen Solisten der Aera Reinhardt ein Kränzlein windet, aber den Namen des Mannes nicht nennt (und tatsächlich nicht zu kennen scheint), dem der Anfänger Reinhardt ein paar seiner schönsten künstlerischen Siege und seinen ersten „durchschlagenden" berliner Erfolg verdankt: den Namen Richard Vallentin. Schlimmer als das: in dem Kapitel über die Verwertung der menschlichen Stimme bei Reinhardt wird als besonderes Beispiel von Reinhardts Kunst der musikalischen Stimmbehandlung die Inszenierung des ‚Nachtasyls' geschildert. Nun ist Herr Herald sicherlich zu jung, um diese Aufführung selbst gesehen zu haben. Schade nur, daß man ihn nicht besser unterrichtet hat. Das ‚Nachtasyl', das über fünfhundert Mal hinter einander gegeben wurde, war eine der stärksten Regieleistungen Richard Vallentins, des einzigen Originals der Regiekunst, das der deutschen Bühne im letzten Menschenalter außer Reinhardt beschert war. Daß Reinhardts Hofstaat, in dem der Mensch, von dem der Historiker Herald lebt, es nicht verschmäht, seinen Meister mit fremden Federn zu schmücken, ist umso lächerlicher, als der das, weiß Gott, nicht nötig hat, nämlich über genugsam ragende Schöpfungen aller Art und unbestritten eigener Prägung verfügt.

Kölnische Volkszeitung. Es ist Bußtag — gibt es einen bessern Zeitpunkt, sich mit Dir zu unterhalten? Ich bin garnicht polemisch gestimmt; und wenn ich auch bezweifle, daß wir uns jemals verstehen werden, so will ich doch versuchen, Dich zu belehren. Du schreibst: „Man erinnert sich, daß die ‚Schaubühne' das Problem des ‚Weibsteufels' ein rein physiologisches nannte und vorschlug, für den Ort der Handlung statt einer Stube zu sagen ‚ein Stall'. Die ‚Schaubühne' ist über ihre eigne Courage in eine solche Schlotterangst geraten, daß der Herausgeber schließlich in seinem Briefkasten nachstehende Erklärung losläßt. (Es folgt die ‚Antwort', die ich am vierten November Mariannen E. gegeben habe.) Bemerkenswert an dieser nicht grade alltäglichen Erklärung ist, daß Siegfried Jacobsohn auch jetzt noch behauptet, die Zensur hätte den ‚Weibsteufel' von vornherein verbieten müssen, aber aus aesthetischen Grundsätzen. Nun waren die im ersten Artikel der Zeitschrift hervorgehobenen Gesichts-

punkte durchaus ethischer Art; aber in Berlin müßte ja alle Kunst zugrunde gehen, wenn man dort das Wort ‚ethisch' oder sogar auf deutsch ‚sittlich' noch auszusprechen wagen sollte. Uebrigens können uns diese innern Qualen Siegfried Jacobsohns ziemlich gleichgültig sein; uns genügt es, daß er auch heute noch, trotz aller angeblichen konfessionellen Hetze, das Stück einen ‚gräßlichen Schund' nennt, den die Zensur verbieten müsse. In der Hauptsache ist man ja dabei einig." Wirklich? Ist die Einigkeit im Urteil über ein Werk die Hauptsache? Mir scheint die Hauptsache: die Einigkeit in den Gründen zu einer Verurteilung. Du lehnst den ‚Weibsteufel' ab, weil er „eine Herabwürdigung des Weibes" sei. Und Klytaimnestra, Lady Macbeth, Hanne Schäl? Verherrlichungen des Weibes? Und der alte oder jüngere Strindberg? Ein nettes Argument, lieben Leute. Mein Polgar dagegen schreibt: „Wenn die Magie des Theaters ausgewirkt, bleibt im Gemüt des Hörers nichts als ein kaltes, schlackenartiges Ueberbleibsel ausgestandener Erregung. Das kommt daher, daß das Problem des Stückes, scheinbar seelischer Art, in Wahrheit ein rein physiologisches ist. Die Einfachheit dieses Schauspiels ist selbst noch Maske für eine ganz elementare Einfachheit, die dahinter steckt. Sieht man nämlich genauer zu, so findet man, daß die in der Tat schon hinreichend tief ins Typische gesenkten Personen des Stücks: der Mann, die Frau, der junge Jäger nur Vermenschlichungen von Wesen sind, die noch weit tiefer in der Region der Instinkte stecken, nämlich: der Ochs, die Kuh und der Stier. Das Drama steckt allein in dem Gegensatz zwischen der athletischen Muskulatur des Jägers und der Muskelatrophie des Mannes. Eine unbefriedigte, unfruchtbare, von der Sehnsucht ihres Schoßes gepeinigte Frau steht zwischen ihnen. Käme heute nicht der Jäger, käme morgen ein andrer, der den Funken ins Pulverfaß würfe. Ich sehe nicht Schuld und nicht Verhängnis und kein tragisches Geisterspiel in diesem ‚Weibsteufel'. Jeder Kampf, und besonders jeder Kampf der Triebe, und ganz insbesondere jeder erotische Kampf ist ein Drama wert, wenn halbwegs gleiche Kräfte ihn führen. Aber der kränkliche, matte, faulende Ehemann mit dem einzigen schäbigen Plus seiner legitimen Rechte und der Jäger-Stier und das hungrige Weib zwischen ihnen: das gibt kein tragisches Dreieck. Das ist die reine Unterleibsnot, deren Ausstrahlungen ins Seelische, Geistige, Soziale immer nur als ein Spiel sekundärer Zufälligkeiten erscheinen werden." Spürt Ihr allmählich den Unterschied? Wollt Ihr noch immer behaupten, daß „die im ersten Artikel der Zeitschrift hervorgehobenen Gesichtspunkte durchaus ethischer Art" waren? Ihr betont, wieviel Euch am „Inhalt des Werkes" liege. Daran liegt uns garnichts. Wir verlangen seelische Probleme, nicht rein physiologische. Ihr verlangt einen sittlichen „Stoff", keinen unsittlichen, und nennt es unsittlich, wenn ein geschlechtsgieriges Weib auf die Bühne kommt. Dann seid wenigstens konsequent und setzt auch Shakespeares Cleopatra auf den Index. Mit solcher Kunstauffassung hab' ich nichts gemein. Und so bliebe nur noch Eure ulkige Bemerkung, daß ich über meine eigne Courage in eine Schlotterangst geraten sei. Es gehört nicht die geringste Courage, es gehört, wie Ihr beweist, nicht einmal ein Minimum von Kunstverständnis dazu, den ‚Weibsteufel' als gräßlichen Schund zu erkennen und so zu nennen. Und Schlotterangst vor wem? Vor Schönherr? Das nehmt Ihr selbst nicht an. Vor meinen Lesern? Die wissen, daß ich nicht nach ihnen frage. Vor Euch? Du lieber Himmel! Das wäre dadurch zu entkräften, daß ich . . . Aber es ist Bußtag.

Nachdruck nur mit voller Quellenangabe erlaubt.
Unverlangte Manuskripte werden nicht zurückgeschickt, wenn kein Rückporto beiliegt.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G.m.b.H.
Berlin, Dresdenerstraße 43.

Um Gold und Brot / von Cunctator

Während dieses Krieges wurde deutlich, daß die sentimentale Vorstellung ‚Vaterland' durch den organisatorischen Begriff ‚Staat' abgelöst worden ist. Wie kämen wohl die asiatischen Stämme, wie kämen die Neger und Inder dazu, gegen Deutschland zu ziehen, wenn nicht ein staatlicher Apparat sie eingespannt und durch den Druck kalter Macht in einen Teil der gewaltigen militärischen Maschine verwandelt hätte! Es dürfte nicht leicht sein, festzustellen, welche Suggestionen in die Seelen der gegen uns ziehenden Hilfsvölker gesenkt worden sind; das Eine aber ist gewiß: der natürliche Trieb, die angestammte Erde zu verteidigen, kann in den farbigen Opfertieren, die fern der Heimat, auf den Aeckern eines ihnen bis dahin unbekannten Erdteils sich verbluten, nicht zur Wirkung kommen. Das kapitalistische Zeitalter hat die lyrische Idee vom Vaterland überall dort aufgelöst, wo sie dem technischen Komplex des Staates hinderlich wurde. Darum entbehrt dieser Krieg, wenige Vorgänge ausgenommen, des tragischen Charakters. Tragisch war das Schicksal Belgiens, tragisch die Verwüstung Ostpreußens, tragisch ist der Untergang der Serben; der Prozeß des Weltkrieges in seiner Allgemeinheit aber ist, von solchen menschlichen Empfindungen losgelöst, ein mechanisch ablaufender Vorgang, die imperialistische Parallele zu den Konkurrenzkämpfen der kapitalistischen Organisation. Es handelt sich bei diesem Krieg nicht um Freiheit oder um sonst irgend ein ideelles Gut; es messen sich die Instrumente der mit technischer Logik funktionierenden Weltwirtschaft. Dieser Krieg wird um Gold geführt; er bestätigt als Vorgang der äußern Politik die entscheidenden Gesetze, nach denen sich unter der Herrschaft des Kapitalismus, herzlos und nur aus Opportunität hier und da sentimental verbrämt, die innere Politik der einzelnen Staaten vollzieht. Die politischen Parteien des bürgerlichen Kapitalismus fragen nicht nach Idealen, sondern nach Brot.

*

Es ist kaum anzunehmen, daß die Politiker der Entente heute noch ernsthaft mit der Möglichkeit rechnen, Deutschland aus-

zuhungern; man braucht darum den Stimmungsbildern, die in französischen und englischen Zeitungen von den Hungerrevolten in Berlin aufgemacht werden, kaum eine andre Bedeutung beizumessen als die, den Pöbel anzureizen. Asquith und Viviani werden, so gut wie jeder Student der Volkswirtschaft, wissen, daß so gewaltige Staatskörper wie die der Zentralmächte sich nicht erschöpfen lassen, ohne zugleich die Erschöpfung der absperrenden Feinde zu bedingen. Es war darum die Freßfahrt der neutralen Journalisten, von der wir neulich hörten, kaum mehr als eine kleine Belustigung; die diplomatischen Fachleute des Auslands bedürfen sicherlich keiner Berichte von Sektfrühstücken, um von dem ausreichenden Proviant des Deutschen Reiches überzeugt zu sein. Mit noch größerer Selbstverständlichkeit zweifelt niemand unter den Sozialkritikern der Zentralmächte daran, daß alle Vorräte genügen werden, um auf die eine oder auf die andre Weise die Bedürfnisse der vereinigten vier Völker zu decken. Es ist also bedeutungslos, wenn solche Kritik als kriegfördernd oder gar als vaterlandsfeindlich gekennzeichnet wird. Empfindungen sind in diesem Krieg ohne Wirkung; viel wichtiger ist, daß alles geschieht, um die vorhandenen Machtmittel so ergiebig wie nur irgend möglich zu machen. Es ist selbstverständlich, daß alles, was zum Kapitel der Teuerung, des Getreidemangels und der Fleischnot in den Zeitungen gesagt wird und in den einzelnen Aemtern und Zentralen geschieht, nur solchen staatserhaltenden Absichten dienen will. Es ist aber nicht weniger selbstverständlich, daß alle diese Vorgänge zugleich Interesse-Aeußerungen bestimmter kapitalistischer Gruppen sind. Es ist eine Art von Naturvorgang, daß in Zeiten höchster Anspannung die Forderungen der Konsumenten mit den Absichten der Produzenten zusammenstoßen. Der Kampf um Gold, der die staatlichen Komplexe sich messen läßt, kann den Kampf um Brot oder um Dividende, den die Hochkonjunktur doppelt ertragreich zu machen verspricht, nicht verhindern. Es sollte darum auch dieser Kampf möglichst unsentimental geführt werden. Die Funktionäre des Staates im engern Sinn, der Regierung, aber hätten die Pflicht, in diesen Kampf weniger mit Gerechtigkeit als mit jener Klugheit, die auf die Wehrfähigkeit der wirtschaftlich schwächern Massen achtet, einzugreifen. Es kann das freilich nur in dem Grade geschehen, wie die Regierenden die Möglichkeit besitzen, sich gegen die kapitalistisch stärkern Gruppen, von denen sie getragen werden, zu wenden. Es ist anzuerkennen, daß in solchem Sinn von der deutschen Regierung sehr viel geschehen

ist; es braucht darum nicht verschwiegen zu werden, daß das Teuerungsmanifest, das die Sozialdemokratie am sechsten November in die Lande gehen ließ, eine vielleicht doch nicht ganz angemessene Behandlung erfahren hat.

*

Kein vernünftiger Mensch wird die Landwirtschaft als den alleinigen Treiber der hohen Preise für Nahrungsmittel kennzeichnen. Es ist selbstverständlich, daß der Handel mit seinen vielfachen, oft nur lästigen Zwischenstufen sehr erheblich an der leider nicht zu leugnenden Teuerung beteiligt ist. Man wird darum den grundsätzlichen Ausführungen, die der Freiherr von Wangenheim kürzlich zu diesem Thema machte, im allgemeinen zustimmen können. Niemand wird ernsthaft leugnen wollen, daß auch die Landwirtschaft während dieses Krieges erhebliche Opfer gebracht hat; ebensowenig aber läßt sich verkennen, daß ihr bedeutende Gewinne zuteil geworden sind. Die Heftigkeit, womit der alte Streit zwischen der Landwirtschaft und den städtischen Interessenschichten neu entbrannte, ist deshalb nicht moralisch, sondern politisch zu bewerten. Die Landwirtschaft will sich die alten Perspektiven sichern, die Zugänge zur staatlichen Macht; so erklärt sich ihr verstecktes und (wie immer) klug inszeniertes Anrennen gegen jene Stellen der Regierung, von denen sich vielleicht ein Verschieben der politisch wirksamen Zentren erwarten ließe. So ist es nicht ohne Pikanterie, wenn Wangenheim berichtet, daß der Vorschlag der Landwirtschaft, der gleich bei Beginn des Kriegs eine Sicherung der Vorräte und eine soziale Preispolitik forderte, auf der Seite der Regierungsvertreter nur von derjenigen amtlichen Stelle, „welche allein es verstanden hatte, für ihren Dienstbereich glänzend vorzusorgen", unterstützt worden ist. „Bekämpft wurde er einerseits von der sehr stark vertretenen Richtung (innerhalb der Regierung), welche in Teuerungspreisen den Zwang zur Sparsamkeit zu finden glaubte, und von den Vertretern des Handels, welche noch von einer Riesenernte fabelten." Solche patriotische Voraussicht sei der Landwirtschaft zugegeben; es haben sich jedenfalls hinter den Kulissen allerlei Vorgänge abgespielt, bei denen immerhin nicht gar so selten eine Gesinnung maßgebend gewesen sein mag wie die des landwirtschaftlichen Generalsekretärs, der kürzlich harmlos verriet: „Die Landwirtschaft ist in den Krieg hineingezogen in der Auffassung der freien Wirtschaft, in der Meinung, daß sich der Preis nach Angebot und Nachfrage gestalte und man verkaufen könne, wo am meisten geboten werde!" Daß es nachher anders kam, hat notwendig den

Landwirten manche Enttäuschung gebracht; daß die Maßnahmen, die getroffen worden sind, hier und da ungeeignet und vielleicht von einseitiger Härte waren, kann ruhig eingestanden werden. Trotzdem dürfte der geharnischte Protest des Vorsitzenden der schlesischen Landwirtschaftskammer gegen die Regierung, „die sich von der kenntnislosen Demokratie drängen läßt", und gegen die Professoren, die „mit Genugtuung im Schwein den größten Feind des Menschen" erkannten, das gegebene Maß weit überschritten haben. Zumal der Vorwurf der andern Seite, der die übereilten Schweineschlachtungen auf wahrheitswidrige Angaben der Landwirte über ihre Kartoffelvorräte zurückführt, nicht ganz haltlos zu sein scheint. Eine Meinung, die durch ein kürzlich erlassenes Rundschreiben des Landrats von Teltow keinesfalls abgeschwächt wird: „Dem Vernehmen nach sollen Landwirte des Kreises mit dem Verkauf von Kartoffeln zurückhalten, wahrscheinlich in der Annahme, daß ihnen bei späterer Abgabe größere Einnahmen zufließen könnten." Berücksichtigt man noch, daß die vom Wolffschen Telegraphen-Bureau herausgegebene, also doch wohl wenigstens in einem gewissen Grade amtlich beeinflußte ‚Nachrichtenstelle für Ernährungsfragen' gleichfalls einen Artikel überschrieb: Landwirte, Kartoffeln heraus!, so wird man immerhin ein wenig daran zweifeln dürfen, daß die Agrarier mit Lämmchenblut die Kriegskonjunktur grundsätzlich ungenutzt lassen. Dabei soll gern zugegeben werden, daß die Händler zum mindesten nicht weniger robust, wahrscheinlich noch ein wenig verkniffener ihr Geschäft betreiben. Der famose Preissturz am berliner Viehhof, der wenige Tage vor dem Inkrafttreten der Höchstpreise durch den plötzlichen Auftrieb von elftausendvierhundertdreiundachtzig bis dahin also wohl zurückgehaltenen Schweinen die angedrohten Höchstpreise sogar drückte, beweist zur Genüge, welche Wucherpraktiken von diesen Herren geübt werden. Wenn ferner jetzt, im Zeichen der Höchstpreise, meist so wenig Schweine angetrieben werden, daß die Fleischer, wenn sie überhaupt einkaufen wollen, den Preis, der für die Abgabe an das Publikum festgesetzt ist, zahlen müssen, so bestätigt das den beklagenswerten Zustand, daß strafrechtlich leider unantastbare Individuen dauernd eine mehr als strafbare Ausplünderung der Konsumenten betreiben. Damit uns nun aber niemand der Ungerechtigkeit gegen den Handel zeihe, sei die Statistik nicht verschwiegen, die von den sehr erheblichen Steigerungen der Pacht für mecklenburgische Güter Kenntnis gab. Zu einer Steigerung der Pachtsumme um zweitausend, auch um neun-

tausend Mark für das Jahr wird sich wohl kein Pächter entschließen, wenn nicht die Einkünfte des Gutes angemessen sind; auch wird der Großgrundbesitz seinen Pächtern solche Steigerung nicht auferlegen, wenn er nicht glaubte, dazu sachlich berechtigt zu sein. Wie dem auch sei: solche abwechslungsreiche Reihe, bald die Landwirtschaft, bald den Handel zitierend, ließe sich leicht verlängern, ließe sich endlos ausdehnen und gäbe so den einigermaßen kompakten Hintergrund für die vielleicht nicht unkluge, aber merkwürdige Maßnahme, das Unterstaatssekretariat im Reichsamt des Innern zu verdoppeln. Herrn Richter wurde Herr Stein beigefügt, und die Kölnische Volkszeitung bemerkt dazu, daß „zwei Unterstaatssekretäre noch immer keinen Staatssekretär machen". Herr Delbrück scheint es also mit dem Zentrum irgendwie verschüttet zu haben, und die von der Kölnischen Volkszeitung ausgegebene Idee vom Wirtschaftsdiktator dürfte darum wohl mehr taktische als sachliche Absichten verfolgen. Solche Wirrnis wird nicht gemindert, wenn man hört, daß einige Stellen den neuen Mann für geeignet halten, das Reichsamt des Innern gegenüber dem preußischen Ministerium zu stärken, daß aber die Deutsche Tageszeitung grade umgekehrt der Meinung ist, „daß unsre Nahrungsmittelversorgung in mancher Beziehung zweckmäßiger und richtiger geregelt worden wäre, wenn die in Frage kommenden preußischen Ministerien einen größern Einfluß darauf genommen hätten".

*

Daß der Krieg, als äußerste Anstrengung des Kapitalismus, der kapitalistischen Industrie ganz besondere Gewinne bringt, ist zu selbstverständlich, um irgendwie Verwunderung über das Anspringen der Dividenden oder gar über die gewaltige Zunahme der Gewinne zu erregen. Es gehört jedenfalls zu den monumentalen Erlebnissen dieses Krieges, daß das Großkapital wesentlich mehr Zinsertrag als in Friedenszeiten einstreicht, während die breite Masse des Volkes durch den Krieg die schwersten wirtschaftlichen Opfer auferlegt bekommt. Zu schweigen von dem Blutzoll, der im wesentlichen nicht von den Aktionären und Direktoren geleistet werden dürfte. Nun ist es ja recht schön, daß Krupp die fünfzig Millionen Mehrgewinn, die er durch den Krieg errechnen kann, zum größten Teil für Wohlfahrtszwecke verwendet hat; es ist dabei aber zu bedenken, daß alle diese Verbesserungen der Werkswohlfahrt schließlich wieder dem Werke, und damit dem Kapital, zu gute kommen, und daß auch die bestausgestattete Werkwohnung, so sehr sie für die Politik der

Wohnungsfrage vorbildlich sein mag, schließlich doch nur eine Sklavenfessel ist. Davon aber abgesehen: der Entschluß Krupps, den man menschlich ehren mag, war keine Notwendigkeit und ändert nichts an dem Zustand, über den die nachstehende Tabelle kaum andeutungsweise unterrichtet:

	Reingewinn in Mark		Dividende in Prozenten	
	diesjährig	vorjährig	diesjährig	vorjährig
Bismarck-Hütte . . .	3 914 000	1 970 000	15	9
Sächsische Gußstahlfabrik	2 806 000	1 453 000	25	14
Stahlwerk Becker . .	4 278 000	1 281 000	25	12
Schlesische Textilwerke .	1 646 000	628 000	14	8
Weberei Ravensberg .	908 000	410 000	22	6
Zuckerfabrik Brühl . .	1 353 000	860 000	14	4
Zuckerfabrik Tuczno .	509 000	307 000	30	15
Johannismühlen . .	551 000	133 000	12	6
Bernburger Saalmühlen	297 000	72 000	20	4
Knorr C. H.	3 327 000	1 799 000	15	12

An der Hand dieser Ziffern ließe sich eine Anklagerede sondergleichen gegen die kapitalistische Wirtschaftsordnung halten. Ist es zuviel gesagt, wenn man die dreißigprozentige Dividende einer Zuckerfabrik eine völkische Schmach nennt? Ist es eine willkürliche Unterstellung, wenn man dem Kapital, das so erhebliche Gewinne aus dem Kriegszustand zieht, zutraut, eine möglichst lange Dauer des Krieges anzustreben? Interessant dürfte jedenfalls sein, zu erfahren, wie sich in den Köpfen dieser Dividenden-Empfänger die Idee vom Vaterland darstellt. Es ist wahrscheinlich, daß der Direktor jener Zuckerfabrik patriotische Reden zu halten weiß; das darf den Staat aber nicht hindern, ihn und alle seine Glücksgenossen mit einer sehr erheblichen Kriegsgewinnsteuer zu bedenken. Die angekündigte Maßnahme, die von den Aktiengesellschaften eine Sonderrücklage in Höhe von fünfzig Prozent des Mehrgewinns während der Kriegsjahre verlangt, ist immerhin ein erster Schritt in der Richtung, die der Staat nehmen muß, wenn er auch nur halbwegs auf einen sozialen Ausgleich bedacht sein will. Im geschlossenen Wirtschaftsstaat, wie ihn Deutschland zur Zeit darstellt, können die Gewinne des Kapitals nur aus den Taschen der Konsumenten des eigenen Landes fließen; es ist selbstverständlich, daß dieser den Deutschen von Deutschen abgenommene Verbrauchszins im wesentlichen zur Deckung der Kriegslasten wird verwendet werden müssen.

*

Der Staat kämpft um Gold und das Volk um Brot. Wenn man die Listen der Gefallenen mit den Gewinnaufstellungen der Aktiengesellschaften vergleicht, wird niemand genug Bewunderung für die Bedauernswerten aufbringen können, die

im Namen des Vaterlands sich dem Staate opfern. Es würde sich niemand wundern dürfen, wenn die Volksmassen den Granaten, diesen Weltmarksbohrern des kapitalistischen Imperialismus, den Rücken kehrten; es wird aber ganz gewiß jeder Einsichtige davon überzeugt sein, daß all die Tapferen, die jetzt draußen dem Expansionsdrang des Kapitals die Wege öffnen, an dieses Kapital Forderungen zu stellen haben, und daß sie diese Forderungen mit unnachgiebiger Rücksichtslosigkeit eintreiben werden.

Zu diesem Krieg

Friedrich der Große

Was mich anlangt, so glaube ich an jedem Abend, mit meinem Werke fertig zu sein, und am nächsten Morgen muß ich es wieder von vorn anfangen. Aber das schadet nichts; ich kehre mich an keine Gespenster, da ich der Ueberzeugung lebe, daß alle diese Berge nur mit Mäusen niederkommen. Die Tapferkeit der preußischen Soldaten ist immer noch dieselbe, ebenso wie die Feigheit unsrer Feinde. Niemand erreicht Großes, der keine große Gefahr laufen will. Mit diesem Trost und der festen Absicht, allen auf die Finger zu klopfen, die uns über den Weg laufen, können wir der Hölle und dem Teufel trotzen, ruhig die Zeitungen lesen, brauchen nicht vor den leeren Prahlereien unsrer Feinde zu zittern und haben Grund, daß wir die Sache mit Ehren zu Ende bringen werden.

Machiavelli

Mit der Macht und der Stellung wachsen Feindschaft und Neid; von diesen entsteht dann Krieg und Verderben.

Selbst im Kriege ist jene List nicht rühmlich, die den Bruch der Treue und der Verträge zur Folge hat.

Wer die eigenen Vorteile für die eines andern vernachlässigt, verliert die eigenen und hat keinen Dank vom andern.

Die Menschen sind langsamer, das zu nehmen, was sie erhalten können, als das zu wünschen, was sie nie erreichen können.

Die Menschen handeln oft wie gewisse Raubvögel, die so gierig nach ihrer Beute sind, zu der sie von Natur aus getrieben werden, daß sie nicht den größern Raubvogel bemerken, der über ihnen schwebt, um sie zu töten.

Ich glaube, daß es zu den großen menschlichen Klugheiten gehört, sich der Drohungen und Beschimpfungen gegen den Gegner zu enthalten, denn weder die einen noch die andern können ihn schwächen. Im Gegenteil: die einen machen ihn vorsichtiger, die andern steigern seinen Haß und machen ihn eifriger im Angriff.

Wer sich mit einem halben Siege zufrieden gibt, wird immer besser davonkommen; denn wer ganz zu siegen trachtet, verliert oft.

Die Herrscher sollten nicht vergessen, daß Kriege begonnen werden, wann es die andern wollen, daß sie aber nicht endigen, wann es die andern wollen.

Sonette / von August Doeppner

I.

Geist, Bruderfaust, gereckt aus tiefsten Sphären,
tu auf dem lauten Ruf, nach alter Sitte,
auf, leite deine Kraft in meine Bitte,
das alte Wunder neu mir zu bewähren!

Geist, treuer Lauscher, hörst du dort die Schritte,
die, kraftvoll einst, getreu und blumenheiter,
rastloser immer, immer sprungbereiter
der Flügel harren für den Flug zur Mitte!

Was zauderst du, du tiefgewaltiger Seher?
Ein Kindlein sehnt sich, Traum und Tanz zu wagen,
ein Odem dehnt sich, heiße Pulse jagen,
ein Herze schlägt sich härter stets und weher —.

Allmächtiges Ich der stolzen Traumgesunden,
wann weiß sich Diese Seele kranzumwunden ...?

II.

Du bebst, Geliebte, deine bleichen Hände
sind rastlos, wie sie leer ins Leere greifen —
wenn sie wie schwingende Gebete schweifen,
sind sie betroffen ob der dürftigen Spende.

Denn mächtiger muß noch die Stille reifen,
das Wunderbare auf und nieder schwingen,
der Flug des Sturmwinds in Gewänder dringen,
die heute müde in der Fläche schleifen.

Die Flüsterrunen der vertrauten Nacht
bestimmen dich mit deutenden Gebärden,
den Weg der Himmelskönigin zu schreiten.

Erkennend die geheimnisvolle Stadt,
verkündend, wie aus Süchten Seelen werden,
sollst du die Hände über Sehnsucht breiten ...

Blutarme Kriegsgedanken

von Hans Georg Richter

Sehr lange hatte ich geglaubt, daß Krieg nicht mehr sein könne. Wenn Zwanzigjährige zusammensaßen im Anfang dieses Jahrhunderts, so ein paar Halbwüchsige, die es schon wußten, daß die Zukunft von ihnen gemacht werden müsse: dann war der Krieg kein Thema mehr, mit dem sich Eindruck machen ließ. Schon das gute humanistische Gymnasium hatte viel für unsre Friedfertigkeit getan, denn etwas Oederes als die Kriegsgeschichte, das wußte solch ein altbackener Oberlehrer bei Gott nicht aufzutreiben. Es blieb mir ein Rätsel, warum man uns, koste es was es wolle, immerzu damit belästigen mußte, wo, wann und wie diese gleichgültigen Könige und Feldherrn jene kriegerischen Veranstaltungen getroffen hatten, die dann zu diesem oder jenem Friedensvertrage führten, bei dem es wieder die Hauptsache war, den Ort zu behalten, wo man ihn geschlossen hatte. Denn was das Ganze bedeuten sollte, und wie es den Menschen, die damals doch auch gelebt hatten, infolgedessen weiter ergangen war: davon überhaupt etwas zu erfahren, das blieb nur den Fleißigen oder den Selbständigen vorbehalten. Die meisten Lehrer waren in diesem Punkte nicht so genau — solche schwierigen Fragen, die nicht einmal recht zu ihrem Lehrplan gehörten: darin waren sie selber stets ein wenig unsicher geblieben.

Also noch einmal: ich war der Ueberzeugung, daß es auf solche Lehrbuch-Angelegenheiten unmöglich ankommen könne. Wenn es doch hin und wieder zu brenzeln anfing in der europäischen Familie, dann wurde einem ganz phantastisch zu Mute, und man kam sich kindisch und knabenhaft vor in dem Glauben, daß mittelalterliche Dinge von einem Jüngling des zwanzigsten Jahrhunderts jemals noch erlebt oder mitgemacht werden könnten. Auch im Sommer des vorigen Jahres konnte sich diese Auffassung der Vorgänge zunächst noch erhalten. Es lag da natürlich ein politisches Ereignis vor, man war sehr gespannt, es würde nun gewiß die ernsthaftesten diplomatischen Verhandlungen geben, man würde heftig aufeinander schelten, und dann würde alles wieder sein, wie es vorher gewesen.

Wann ich begonnen habe, von der Sache was zu halten, das weiß ich schon nicht mehr. Aus den Zeitungen mußte man ja bald erkennen, daß in diesem Kriege auch gestorben wurde, und damit fing er eigentlich erst an, seinen Platz in der Wirklichkeit zu bekommen. Es waren ja bald auch be-

kannte Namen darunter. Man hatte einen Freund draußen, einen Gutbekannten, oder es gab einige Familien in der Stadt, da gingen die Frauen plötzlich in schwarzen Schleiern und hatten verweinte oder verschüchterte Augen. Und wo einer selber nicht für den Waffendienst zu brauchen war oder jedenfalls einstweilen zuhause gelassen wurde, dem kehrte sich das Gedankenbild von Tag zu Tag um, und er fing an, den Krieg für einen Bestandteil des uns überlieferten Daseins zu halten. Denn Ihr könnt es mir glauben: nichts überzeugt so, als wenn Einer nicht mehr lebt. Wollt Ihr etwas beweisen — ich rate Euch: Sterbt nur, und keinen gibt es mehr, der wagte, Euch nicht zu glauben. Es ist kein Zweifel: die Toten und die Halbtoten haben mir diesen Krieg erst gegenständlich gemacht. Daß es jene Länder gab, um die draußen gekämpft wurde, das wußte ich vielleicht, man verläßt sich ja gern auf die Zeitungen; es gab wohl auch Kinder und Frauen und Tiere, die dort leben mußten. Auf der Landkarte standen die Länder alle, bisher stimmte sie immer. Aber daß man um große Städte mit vielen alten Häusern, um Wälder und Berge, um blanke Seen und sanfte Felder, um all dies, um die Schönheit der Erde selber auch kämpfen könne, daß Menschen sterben müßten, um andre Menschen zu Herren über solche Dinge zu machen: das blieb noch manchen Kindern dieser Tage ein fremder und wüster Gedanke.

Aber Den da habe ich gekannt. Nun sehe ich noch das Gesicht, mit dem seine Mutter es damals erzählte, daß eine Kugel ihn in die Lunge traf, daß er einige Stunden später gestorben ist auf dem Verbandplatz eines kleinen Dorfes — den fremdartigen Namen habe ich schon vergessen. Das war der Erste. Aber da nun so viele Namen dem einen gefolgt sind — ich sehe jetzt noch das Gesicht jener Frau, ich höre noch den ganz geringen Ton von Widerspruch in ihrer Stimme, als sie beruhigend zu mir sagte, daß sie stolz sei auf das große Opfer — es scheint, daß der Krieg sich durch seine Unwiderruflichkeit allmählich ins Glaubhafte hinübergerettet hat. So wurde er Vielen vertraut, wie das laute, das starke Gespräch eines rauschenden Flusses, dem einer in Nächten zuhören muß, ein paar Sommerwochen hindurch auf dem Lande. Wir werden ihn mühsam nur aus den Ohren bekommen in künftigen Jahren. Und bei manchen wird es gar, wenn sie als alte Leute sich seiner erinnern, eine Art von Heimweh geben nach jener Zeit, wo die Dinge so einfach und sinnlich waren, wo immer von Sieg die Rede war oder von einer tiefen Dunkelheit, die über Einzelne kam. Wo das Leben sich in einer An-

zahl von Bildern gesammelt hatte, die auch der dürftigsten Phantasie noch eine tägliche Nahrung zuführten.

Aber Ihr müßt auch nicht vergessen, daß es Menschen gibt, die hundertmal den Tod der Andern mitgestorben sind, verwundet von Gerüchten und Berichten. Ihr müßt es nicht vergessen, daß viele Eurer Brüder so lächerlich dünnhäutig geworden sind, um jene Schmerzen mitzufühlen der tausend und tausend lebenden Menschensöhne, deren vollblütige Körperkraft grade sie berufen erscheinen ließ, in dem höllischen Traumbild da draußen mitzuspielen.

Ihr seht schon, daß ich es doch nicht begreifen werde. Ich fasele von Traumbildern und hatte noch gestern die letzten Seiten der deutschen Verlustliste vor Augen und glaubte daran. Ihr seht, daß ich ein Narr bin — aber habt Mitleid und verhöhnt mich deswegen nicht, es ist nun einmal so mit mir bestellt: ich bleibe ein Schulknabe. Nun behalte ich zwar jene Namen, die Orte, die Zahlen, den Ausgang. Aber ob ich den Krieg wohl jemals behalten werde? Ich habe so große Mühe, ihn mir täglich einzuprägen.

Der tote Naturalismus

von Georg Hermann

„Der Naturalismus ist tot. Alle seine bedeutenden Vorkämpfer haben sich von ihm abgewandt." Ich muß bekennen, ich erschrak, als ich das las irgendwo einmal — vor Jahr und Tag. Ich zuckte zusammen, grade als wenn ich die Zeitung aufgemacht hätte und mein erster Blick auf die Todesanzeige eines sehr lieben, alten, brüderlichen Freundes gefallen wäre. Man will es nicht glauben und liest es noch einmal ganz langsam: Vorname, Vatersname, Alter, Beruf ... alles stimmt. Und aufatmend legt man das Blatt zur Seite. Also wirklich. Da stand es schwarz auf weiß: Der Na-tu-ra-lis-mus ist tot. Es war nicht mehr daran zu zweifeln.

Wie war er denn nur so plötzlich gestorben? Vor kurzem war er doch noch ganz lebendig gewesen — und nun tot, wie ein Türnagel! Aber da stand auch nicht viel mehr als die simple, traurige Tatsache. Nun ja, ein Trost blieb mir. Er hatte wenigstens nicht allein fort gemußt. Der Symbolismus hatte — wie da stand — gleichfalls das Zeitliche gesegnet. Die Neuromantik war auch verschieden. Und über ihren Gräbern triumphierte der Neuklassizismus.

Ganz recht. Die Alten müssen weg, damit die Jungen Platz auf der Erde kriegen. Auf die Väter folgen die Söhne; auf die Söhne die Enkel; so ist das bei den Menschen, und warum soll es bei dem vitalsten Menschenwerk — der Kunst — viel anders sein! Der Lebensstrom selbst pulst unverändert weiter von Generation zu Generation. Aeußerlichkeiten mögen sich wandeln, aber der Kern des Lebens bleibt davon unberührt, wird von einem zum andern gegeben

Aber so war das ja hier gar nicht! Hier ging eins fort, und ein andres trat dafür an seine Stelle. Der Acker, aus dem vorher Korn hervorgesprossen, sollte nun mit aufgearbeiteten Papierrosen besteckt werden. Eine Richtung sollte abgewirtschaftet haben, und nun sollte eine andre kommen. Der Wind, der erst von Osten geweht hatte, sollte abgeflaut sein, und nun sollte Westwind einsetzen. Die Meteorologen der Literatur prophezeiten es aus allerhand Anzeichen, die den Laien verborgen blieben. Wie die Mode ein großer Topf ist, in den man alles hineinwirft, und der alle hundert Jahre umgeschüttet wird, sodaß das Unterste wieder zu oberst kommt, so sollte das auch mit der Kunst, mit der Literatur sein. Und jetzt purzelte eben der Klassizismus aus der Bütte heraus, und man würde ihm ein neue Mäntelchen umhängen und ihn Neuklassizismus nennen. Und er würde wieder den Tag beherrschen — als ‚die' Kunst.

Aber ist denn die Entwicklung wirklich ein Karussel, in dem immer wieder „ein weißer Elefant" kommt? Ist sie nicht vielmehr eine Schraube, eine sich stets steigernde, stets fortwindende Linie — meinethalben ohne Sinn, ohne Ziel, aber doch eine ununterbrochene Spirale?

So ist das wenigstens in der bildenden Kunst. Ich übersehe sie besser. Sie liegt mir mehr. Bei der Literatur bin ich vielleicht zu stark persönlich beteiligt, um ganz klar zu urteilen, und ich ahne und empfinde mehr ihr Wesen, als daß ich eine feste Vorstellung von ihr habe. Aber in der bildenden Kunst, das beschwöre ich, dreht es sich immer nur um eins: das ist die Vergegenwärtigung des Lebens, die Stärke des Lebensgefühls, die Intensität der gegenwärtigen Lebensvorstellung, die durch die Kunst versinnbildlicht, andern mitgeteilt wird. Wie im Leben selbst, folgt in der bildenden Kunst Generation auf Generation mit einem wechselnden Spiel von Gewändern, von Gesten und Gebärden; aber der gleiche Lebensstrom durchpulst alle mit stets sich steigernder Kraft. Der Lebenskern wird von einem zum andern gereicht. Die ganze bildende Kunst stellt sich mir dar wie der Wettlauf von Atalante und

Hippomenes. Immer, wenn wir glauben, das Leben schon gepackt zu haben, rollt es uns einen goldenen Apfel vor die Füße, und während wir uns nach dem bücken, enteilt uns das Leben, und der Zwischenraum erscheint größer als je! Die Alten treten ab. Andre Läufer mit jungen Kräften springen ein. Schon glauben sie die Flüchtige erreicht zu haben. Der goldene Apfel rollt, und das Spiel beginnt von neuem.

Die Formen der Kunst wechseln, die Ausdrucksfähigkeit, die Ausdrucksmöglichkeit — der letzte Inhalt bleibt immer der gleiche.

Wir haben ja die jüngsten Beispiele so schön bei der Hand. Stellen wir mal einen Manet, einen Cézanne, einen van Gogh neben einander, und wir sehen, wie sich Kunst fortbildet. Sie bieten eine stete Verstärkung der Lebensempfindung, die drei. Ich lasse die Farbe vorerst ganz unberücksichtigt. Der Eine machte einen Sprung vorwärts, und der Andre begann dort, wo der Letzte geendet, rückte das Ziel wieder hinaus, steigerte die Vitalität, bis sie endlich zum Krampfigen eines van Gogh stieg. Auf einem Bild Manets — einem Knaben mit Degen — ist eine unglaublich schön gemalte Hand, fabelhaft in der Bewegung. Man meint, es ist das Letzte gegeben, was die Malerei erreichen kann. Und dann erinnere ich mich an einen Cézanne: kartenspielende Arbeiter am Schanktisch. Einer legt die Hand auf die Tischplatte. Und vor dieser Hand hat man die Empfindung, daß Kraft dazu gehört, sie fortzudrücken. Und so etwas fühlt man vor einem Manet doch noch nicht. Bei der Arlesierin von van Gogh fühlt man aber noch mehr in der Hand, die das Gesicht stützt. Sie ist nicht nur Oberfläche, sie ist nicht nur gegenständlich: sie hat eine innere Struktur, man ahnt, ja, mehr, man erblickt das Knochengerüst in ihr. Und mit der Steigerung dieser Lebensempfindung vollzieht sich auch eine Erhöhung der Farbenempfindung, der Reizbarkeit farbigen Eindrücken gegenüber, sich in einem van Gogh der Spätzeit fast bis zur Schmerzensempfindlichkeit erhebend.

Und doch kann man keineswegs sagen: eins ist hier besser als das andre, macht das andre überflüssig. Jedes ist in sich schön, durch die Größe des Stils, das heißt: durch das Zusammenklingen von Form und Inhalt; jedes ist überzeugend durch die ihm innewohnende Lebensfülle. Die Form ist zeitgeboren. Der Inhalt ist unvergänglich. Ueberall der gleiche.

Er ist so gut der gleiche in den Darstellungen auf griechischen Münzen wie bei einem Botticelli; in der Bronze eines hockenden Fettbauchbuddha so gut wie in einem aegypti-

schen Schreiber. Was ist denn bei einem Botticelli im letzten Grunde so unsagbar schön? Die Vergegenwärtigung eines gehobenen Frauenfußes, das Tempo des Schreitens, ein Eindruck unterm Knöchel. Und was ist an einem solchen Buddha, solchem Schreiber so schön? Wie, eingeordnet in die lapidarste Einfachheit des Stils, solch Schulterblatt, solch Backenknochen organisch drinsitzt. Was ist denn an solcher griechischen Münze das Zwingende? Daß auf ein paar Quadratzentimeter die ganze Kraft eines schnaubenden Stiers gebannt ist und das Bäumen der Rosse beim Wagenrennen, die überirdische Hoheit der Götter und der Stolz der Könige.

Wonach beurteilen wir denn die alte Kunst? Doch nur nach dem Lebensinhalt, der unter ihrem Gewand des Stils steckt; fehlt der, reizt sie uns nicht. Jede gute Kunst ist Naturalismus. Selbst die hieratische Feierlichkeit steckt voll davon. Die Maria auf dem Goldgrund des Doms von Murano ist bei aller byzantinischen Befangenheit doch eine Venetianerin, die du gestern sahst; und die kleine Maria Tintorettos in der Madonna del Orto, die die Stufen zum Tempel hinanschreitet, sie sahst du noch vor einer Stunde die Rialtobrücke vor dir emporschreiten.

Alle bildende Kunst ist in ihren Höhen Naturalismus, ganz gleich, welches Stilgewand und welches persönliche Kleid sie trägt. Denn beides, Zeitstil und Persönlichkeitsstil, sind nur Formen, in die sich das Lebensgefühl hüllt, notwendig hüllen muß, weil niemand über seinen Schatten springen kann, weil jeder in den Voraussetzungen seiner Zeit lebt. Aber diese Voraussetzungen — darauf wollen wir achten! — sind stets andre, kehren nie wieder, ändern sich von Generation zu Generation. Jede große Kunst wird in ihrer Zeit als naturalistisch empfunden. Raffael so gut wie Michelangelo offenbaren der Renaissance das Letzte, was die Kunst damals über das Leben auszusagen hat. Rembrandt tut für eine der Wirklichkeit schon weit mehr zugekehrte Epoche das gleiche. Das Wagenrad in Guido Renis ‚Aurora' zeigt noch alle Speichen, dreht sich noch nicht; aber bei den Teppichweberinnen des Velasquez schnurren schon die Räder. Tiepolo und Fragonard wissen Neues und Allerletztes vom Wesen des Lichts und dem Verhalten der Farben darin zu erzählen. Alle Großen sind Naturalisten. Ja, müssen sogar von ihrer Zeit als krasse Naturalisten empfunden werden. Denn ehe das Auge sich an das Neue gewöhnt, erscheint es ihm stillos. Ich erinnere mich noch, daß alle Welt einen Manet, einen Trübner, einen Liebermann stillos fand, deren frühe Werke uns heute

schon ganz in der Linie alter Kunst liegen — wohlverstanden: in der Linie.

Einen Naturalismus nämlich, wie ihn sich Laien vorstellen, und wie mit ihm sogar als Stilbegriff operiert wird: eine objektive, seelenlose, verwerfliche, plumpe Abschilderung des Lebens gibt es nicht, hat es nie gegeben, kann es nicht geben. Niemand erkennt das Sein an sich. Und selbst, wenn er das täte, könnte er es nicht darstellen. Jede Kunstübung unterliegt einer doppelten Uebersetzung. Auch der Selbständigste trägt wie der kurzsichtige Gelehrte zwei Brillen über einander. Die, die Ihm bei seiner Geburt verschrieben wurde, und die, die seiner Zeit verschrieben ist. Er kann — wenn die erste sehr gut ist — die andre dadurch korrigieren, ihr einen neuen Schliff geben, der nun allgemein getragen wird. Aber nie kann er sich beide Brillen vom Gesicht reißen. Was er vielleicht kann, ist, statt der Brille seiner Zeit eine andre sich nehmen, eine alte, wie sie vor hundert, vor tausend Jahren getragen wurde. Aber die wird blind und verstaubt sein, zu groß oder zu klein für seine Nase, und vor allem wird sie sich nicht mit seiner ersten Brille kompensieren, sodaß seine Gesichtsbilder schwächlich, schief und verzerrt werden. Die Lebensinhalte werden fehlen, oder sie werden sich nicht organisch mit der äußern Form verbinden. Niemand kann heute malen, wie Tizian gemalt oder Botticelli — weil die Zeitvoraussetzungen fehlen. Sofern er von der Möglichkeit überzeugt ist, bricht er zum Schluß doch darüber zusammen, und sollte er selbst Lenbach oder Burne Jones heißen. Degas sagte einmal: Wenn man Raffael einen Daumier zeigte, würde er sagen: Das ist gut! Wenn man ihm aber einen Bougereau zeigte, würde er sagen: Daran bin ich unschuldig.

*

Ich fürchte, ich fürchte, auch in der Literatur hat das witzige Wort von Degas seine Gültigkeit. Und wenn man einem Sophokles ein Buch von Altenberg zu lesen gäbe, würde er sagen: Das ist sehr interessant, — wenn man ihm aber die ‚Elektra' von Hofmannsthal gäbe, würde er sagen: Daran bin ich unschuldig.

Für den Kritiker der bildenden Kunst ist der Begriff der zweiten Hand ebenso etwas genau Fixiertes wie der Qualitätsbegriff. Diese Begriffe werden ihm ja auch durch den Kunsthandel noch besonders geschärft. Der literarische Kritiker aber scheint beide weit weniger zu kennen, und er hat auch keine äußern Regulative. Denn ein Massenerfolg,

ein Buch- oder Theatererfolg spricht weder für erste Hand noch für erste Qualität — wenn man auch zum Schluß das Eine sagen kann, daß ein Erfolg von leidlicher Beständigkeit niemand zufällt, der nicht irgendwie Anwartschaft darauf hatte.

Der Schriftsteller selbst hat wohl — das war einmal meine Meinung (durch einen Aufsatz Wolzogens bin ich zweifelhaft geworden) — am ehesten den Sinn für Qualität und erste Hand. Er fühlt instinktiv die Stärke des künstlerischen Pulsschlags. Er kann nicht einen Kleist mit einem Wassermann, einen Hoffmann mit Ewers, einen Peter Hille vielleicht mit einem Vollmoeller verwechseln. Er kann einen Strindberg ablehnen, einen Raabe, einen Fontane, weil sie außerhalb seines Kreises liegen, keine Tangenten zu ihm sind, aber er wird den Strom und die Stärke der künstlerischen Vitalität in ihnen spüren und genau abschätzen, auch wenn er es sich nicht eingestehen will. Er wird fühlen, daß für die Gegenwart und für die Projektion seines Ichs auf die Gegenwart — und darauf läuft zum Schluß alle schriftstellerische und rein dichterische Arbeit hinaus — weder vergangene Formen, noch fremde Formen genügen. Er muß eigene Formen schaffen, er muß andres geben.

Das bedingt noch nicht, daß er mehr ist als die Vorgänger. Wenn er Temperament genug hat, wird er Vollender sein, wie sie; wenn nicht — wird er immerhin eine Stufe zukünftiger Vollendung sein. Auch eine Kupfermünze kann uns erfreuen, wenn sie eigene Prägung hat; und jeder wird trotzdem wissen, was eine Goldmünze ist.

Nein — ich glaube nicht an den Wechsel der Richtungen, ich glaube nicht an die Wiederkehr vergangener Stilformen, ich glaube nicht, daß der Acker Frucht trägt, der mit fremdem Kalb gepflügt wird. Ich glaube an den großen Lebensstrom des Naturalismus in der Kunst, der sich als eine fortlaufende Linie darstellt, der, überbrückt, unterirdisch wühlend, vom Abwasser der Fabriken getrübt, doch immer wieder hell und stark zutage tritt und immer wieder neue Ufer in seinen Fluten spiegelt. Nein — der Naturalismus ist nicht tot, und keiner seiner bedeutenden Vorkämpfer hat sich von ihm abgewandt. Es wäre ja jammerschade, wenn die einzige Kunst, die je gelebt hat, vorgestern plötzlich gestorben wäre.

Ich nehme an, es war nur eine Tatarennachricht.

Anfang und Schluß eines Essays, der, zusammen mit andern ‚Ernsten Plaudereien' unter dem Titel: ‚Vom gesicherten und ungesicherten Leben' bei Egon Fleischel & Co. in Berlin erscheint.

Gottfried Keller / von Ulrich Rauscher

Das Folgende berichtet ein Freund von den letzten Tagen Gottfried Kellers: „Eines andern Morgens erzählte er mir, wie zwei ganz in gediegenem geschmiedeten Golde gepanzerte Ritter die ganze Nacht dort vor dem Schränkchen zwischen den Fenstern regungslos gestanden und ihn unverwandt angeschaut hatten. Die Erscheinung war ihm offenbar unheimlich gewesen wegen des Anstarrens und hatte ihn wiederum entzückt durch die prächtigen Rüstungen. Er schilderte umständlich und anschaulich, wie die Helme das obere Gesicht in tiefen Schatten gestellt, und wie die Glanzlichter auf dem feinen Gold geblitzt hatten. Immer wieder kam er auf diese Erscheinung zurück und konnte sich nicht genug tun in der Schilderung des wunderbaren Glanzes."

Bis in die Dämmerung des Sterbebetts begleitet den freudigsten Dichter die Lust am Sinnlichen. Er hatte sein Leben lang unermüdlich seltsame und glänzende Dinge beschrieben, von den wundersamen Träumen der verbummelten Studienzeit bis zu den goldbewehrten Rittern, die rechts und links dem Grabeingang Wache hielten. Wenn Fontane nichts kannte als den Menschen, und Landschaft und Gerät flüchtig um ihn skizzierte, so hat die Sinnenfreude Kellers Lebendes und Totes mit gleicher Liebe umfaßt. Er zeichnet die drei gerechten Kammacher so meisterlich und ohne fatalen Skizzierschwung wie ein frommer Maler, und an der gebildeten Züs fehlt keine Schleife und kein Kettchen; aber dazwischen steht der Papiertempel mit Fächern und Spiegeln und Goldflitter, bis ins kleinste abgeschildert mit allen Schnörkeln einer rührenden Geschmacklosigkeit, so ausführlich, wie es nur die Liebe tut. Und diese Schilderung trennt nicht etwa den Gang der Erzählung, wie es etwa mit ähnlichen Stücken bei Tristam Shandy der Fall ist: nein, jedes Wort spricht zugleich von der gebildeten Züs, ihrer Vergangenheit, ihrer Hohlheit, ihrer Selbstsucht, so wie die homerischen Schilderungen von Waffen und Geräten die Erzählung ergänzen und weiterführen, nicht als hemmender Zweck gegen den Fluß der Begebnisse sich stauen. Die Schöpfung als Einheit steht in Kellers Büchern, und der kleine, knorrige Mann waltet in ihr weise und liebevoll.

Jede Erzählung von Keller ist wie ein voll erfüllter Sommertag. Ob sie ernst oder heiter verläuft und schließt: immer ist der Glaube an Erde und Menschheit wie eine Sonne über den Geschehnissen. Fast alle Novellen haben eine Fabel, die sich leicht erzählen läßt und manchmal, in merkwürdigen Vor-

aussetzungen, oft nur Anekdote ist. Aber keine ist unwahrscheinlich, keine grotesk um der Groteske willen, sondern alle regeln sich nach den Schlägen eines menschlichen Herzens. Was wäre ‚Der Schmied seines Glückes' in den Händen eines Spaßmachers geworden! Ein Nichtstuer und Erbschleicher, der einen alten Narren beschwätzt und es dazu noch mit der jungen Frau des Alten hält. Eine peinliche, laszive Geschichte. Und Keller hat aus dem kleinen Histörchen ein einziges, helles Gelächter gemacht, hinter dem man die Tragik des Menschen ahnt, die auch im Närrischen steckt. Dieser John Kabys, der jedes Jahr einen Meisterschlag am Werk seines Glückes tut, ohne je an Arbeit zu denken, endlich den alten Vetter findet, sich von ihm an Kindesstatt annehmen läßt und zu Haus die Nachbarn vornehm mit seinem geheimen Reichtum vor den Kopf stößt, auf dem Gipfel aller Wünsche steht und im letzten Augenblick fällt — weil er zur Befestigung seines Glücks auch mit der Frau des Alten zu gut stand: das ist eine tragische Burleske, auf die sich so gut wie auf den verbannten Staatengründer Heines Vers bezieht: „Der Weltumsegler kommt zuletzt zurück auf die alte Stelle."

Nur ist noch etwas andres bei Keller. Sicherlich spiegelt sich die ganze Welt in der kunterbunten, verzwickten Gesellschaft seiner Schöpfung; aber ihr spaßiger Wirbel ist nicht gesetzlos. Der Vers, der sein ‚Schillerfest' beschließt, steht über all seinen Büchern, so skurril sie sich gebärden. Oben bleibt, wer nach oben gehört, der Gute, der Wahre, der Aufrechte! Zum Lachen ist fast jeder, aber lachen und achten zugleich erzwingt nur Der, von dem es wahrhaft heißen darf:

Seine unsichtbaren Hüter
Lehnten am Standartenschaft
In den goldnen Waffenröcken:
Das Gewissen und die Kraft!

Wiener Ballade / von Peter Altenberg

Wenn man fettrundlich ist,
und wenn man kurzbeinig ist,
wenn man kurzhalsig ist,
und wenn man kurzatmig ist,
wenn man an' dicken Krauskopf hat,
und wenn man kurze fette Pratzen hat,
dann nützen Einem bei den süßen, süßen, süßen Mäderln nicht der ‚Erlkönig', die ‚Forelle', die ‚Post', ‚Du bist die Ruh', der ‚Wanderer'! Und ‚Am Meer'!

Mit fetten Lerchen geht man halt nicht gern schlafen! Die sind für den erwachenden holden Tag!

Armes, armes Franzerl Schubert!

Alt-Berlin

Wer auf dem Werderschen Markt geboren ist, dem wird das Theater am Gendarmenmarkt schon durch die Ankündigung berlinisch ‚heiterer Bilder aus der Großväterzeit' das lokalpatriotische Herze laben. Die Vorfreude ist groß; vielleicht zu groß. Das Programmbuch stimmt sie gleich herab. „Eine Zeit, deren stürmende Ereignisse das künstlerische und geistige Leben unsres Volkes einem natürlichen Entwicklungsabschnitt entgegentreiben müssen, fordert dazu auf, sich in Erwartung der neuen Ernte frühern Besitzes zu erinnern und dankbar seiner zu gedenken." Das, eine Druckseite lang, schmeckt nach Entschuldigung, die mißtrauisch macht, tönt so emphatisch, daß man Ansprüche stellt. „Madame Durieux und Herr Böttcher werden einen neuen Walzer von Herrn von Lanner aus Wien vorführen." Tanzoperette beim König von Preußen; Sechsachteltakt an der Stätte blutiger Tragödienschlachten; Madame Cleopatra als Tilla Wiesenthal: die Vorfreude kommt wieder zu Kräften. Aber ich will schneller sein als die redseligen, schnörkelfrohen und zwischenspielerischen Veranstalter dieser Unterhaltung, die vom Gesetz der Abwechslung und des Kontrastes leben sollte: die Absicht war zu deutlich. Man wünschte sich, je später der Abend, desto inständiger: mehr Inhalt, weniger Rahmen. Der antiquarische Reiz eines unschuldigen Gartenbühnchens, das puppenspielhaft auf die weltbedeutenden Bretter des Schauspielhauses gesetzt war, und das man sich als Mutter Gräberts Vorstädtisches Volkstheater mit ihr selber, ihrer Beliebtheit und ihrer Beleibtheit, ihrem patriarchalischem Anreißertum, ihren stullenknackenden Weißbierphilistern von Gästen und Zaungästen zu denken hatte: dieser mittelbare Reiz verflog, und übrig blieb der ganz gemeine Hunger nach unmittelbarer Belustigung. Der Schlesier Holtei hatte ihn gesättigt. ‚Wiener in Berlin': da gab es Dichtigkeit. Kaum hatte Hermann Böttcher, höchst gefällig und adrett, zur Laute ausgesungen, fing Madame Durieux mit ihm oder dem vergnügten Knaben Vespermann oder auch allein die Blödigkeit des Texts zu übersingen, wahrhaftig in Vergessenheit zu bringen an. Medeens Stimme ist bei weitem nicht so stark wie ihre Vortragskunst, von der vermutlich alle Diven Nutzen ziehen könnten. Es war des zweiten Stückes Fehler, daß sie fehlte; sie und mit ihr Orchester und Couplets. ‚Die Reise auf gemeinschaftliche Kosten' läßt, in der Dürre ihrer Prosa, Keinen ahnen, daß Louis Angely das ‚Fest der Handwerker' zu einem Fest berliner Volkshumors gemacht hat. Hier, leider, ist nichts von Humor, nichts von Berlinertum, und Ein Akt immer wüst und leerer als der andre. Die Komiker, von Paula Conrad über Patry bis zu der Soubrette Heisler, zappelten sich redlich ab. Um Acht drang das Gelächter sicherlich bis auf die Straße. Ein bis zwei Stunden später fand sich nicht der kleinste Anlaß, frühern Besitzes dankbar zu gedenken. Und jeder ging gelangweilt aus dem Haus. Ich ging ein Häuschen weiter.

Ins Kleine Theater. Aber wer auf dem Werderschen Markt aus jüdischem Blut geboren ist — wie wäre Der imstande, als Kritiker vor Georg Hermann hinzutreten? Ich wenigstens sage zu ‚Henriette

Jacoby': Muttersprache, Mutterlaut! und vergesse meine dramaturgische Schulweisheit. Ich vergesse sie garnicht. Ich weiß, daß ein Roman kein Drama wird. Daß auf dem Weg von Buch zu Bühne alle Seelenfeinheit sich vergröbert. Daß niemand aus dem Schauspiel klug wird, der nicht den Roman, ja, beide Teile des Romans gelesen hat. Daß kein sumpfiger Teich in Sommermittagsglut bewegungsloser ist als diese vier — warum nicht zwölf? — Schwatzakte ohne Ende. Akte? Bilder. Bilder jüdischen Familienlebens; Zustandsschilderungen aus dem Bezirk der aufgeklärten Judenheit, wo Weihnachtsbäume nicht mehr Gotteslästerung sind; Feierabende um einen runden Tisch mit Hängelampe und dem Leitmotiv: Kennst Du schon Die Geschichte? Und dann wird sie erzählt. Dann wird aus Anekdoten über berühmte Zeitgenossen das Berlin von 1840 hergestellt, ohne für einen Wiener von 1915 überzeugend zu werden. Dann wird aus Jargonanklängen, Stammeseigentümlichkeiten und individuellen Wesenszügen mit schnurrender Behaglichkeit die geistige Heimat eines literarischen Lesser Ury größern Kalibers und ganz andrer künstlerischer Art von ihm selber — gemalt? Nein. Zusammengesetzt? Nein. Das Gemälde ist längst fertig und in sechsundsiebzigtausend Reproduktionen verbreitet. Jetzt kriegt der Beschauer Pinsel, Farbe und Palette, die zur Verfertigung des Gemäldes — eines intimen Gemäldes! — gedient haben, in die Hand und dazu die Weisung, es gefälligst selber zu malen: illuminiert und fresko, auf Monumentalwirkung. Georg Hermann darf sich nicht wundern, daß das von hundert Beschauern achtzig nicht können und neunzehn nicht wollen. Ich will. Ich höre: Henriette Jacoby — und habe das arme schöne junge Ding vor mir, das irregeht, weil es von Denen ist, für die es einen rechten Weg im Leben überhaupt nicht gibt, sondern nur frühzeitig den Weg aus dem Leben. Ich höre: Jason Gebert — und sehe einen ältern Freund Tonio Krögers, wenn Der für Freundschaft zu haben wäre, einen Europäer an der Schloßfreiheit, der über Büchern und Papier, über Kupferstichen und allem Schmuck des Daseins das Dasein versäumt, schwermütig und witzig, skeptisch und leis-sentimental, verschlossen und gütig, kennerisch und gestaltungsschwach. Ich höre: Onkel Eli und Tante Minchen (vom Hohensteinweg) — und meine Großeltern (aus der Krausnick-Straße) werden bis in die Haarwurzeln für mich leibhaftig. Mein Volk in hundert Vertretern; mein Geschlecht bis ins vierte und fünfte Glied; mein Fleisch, meine Knochen und meine Nerven. Irgendwie steck' ich in jeder Figur. Dieser mein Anteil hilft jede vollenden. Ich dichte mit. Auch Schauspieler werden werden mich da nicht stören. Mag also Agnes Straub, als Jettchen ein stolzer, vornehmer Mensch, allzu unjüdisch scheinen; mag Abel klug, geschmackvoll, charmant, aber nicht onkelhaft genug und ebenso wenig jüdisch anmuten; mag Fritz Beckmann wiederum die Zeichen nationaler Zugehörigkeit so drastisch in Gesicht und Habitus und Redeweise tragen, daß seine Entwicklung zu den Jacobys glaubhafter wird als seine Herkunft von den Geberts; mag Minchen zu blaß sein und Hannchen besser an Riekchens Stelle taugen; mag allein Herr Rodegg die ganze germanische Taprigkeit für

den Pechvogel Kößling und Lupu Pick die unwiderlegliche Achtzigjährigkeit des Onkels Eli mit einer weisen Milde und einer verkalkten Schalkhaftigkeit haben: es kommt weder darauf noch darauf an, weil es eben für Georg Hermann nicht aufs Theater ankommt. Je vergeblicher er es umwirbt, desto dankbarer werden wir frühern Besitzes gedenken, desto klarer soll uns aus seinen Romanen und Essays werden, daß dieser Undramatiker einer der wahrsten Dichter und eins der tapfersten Herzen unsrer Zeit ist.

Die Erscheinung / von Erich Oesterheld

Wir marschierten . . . Die Sonne stand hell und heiß im Mittag, und die Luft war voll von Gold und Glut. Blau gespannt hingen die Zelte des Himmels über der glühenden Welt, und die Erde lauschte müde dem rhythmenlosen Taktschritt der Kolonnen. Mäntel von Staub hingen an unserm Leibe, und auch in unserm Atem war Staub und vor unsern Augen. Seit grauendem Morgen einmal Rast. Nun schwankte, nach Stunden, der Schritt. Wasser rann über das Gesicht, aber die Zunge hing schlaff und trocken im Munde . . . die Feldflasche war leer. Nah war das Rast-Quartier, aber das Gefühl der Nähe war nichts gegen das Gefühl der Schlaffheit, das in unsern Reihen umging, die Schritte hemmte, die Stirnen senkte und den Atem raubte. Die Last auf unserm Rücken war wie ein Alb, der sich auf unsre Brust senkte. „Singt, Leute," sagte der Hauptmann, der unsre Qual mitlitt, „das macht den Weg kürzer . . . Nur nicht schlapp machen. Um Eins müssen wir in P . . . sein. Wir müssen!" Und hier und da klangs auf — rauh und matt: „Rußland, ach Rußland, wie wirds dir ergehn, denn wir Musketiere schießen alle gut . . .". Aber, als hätte die gesättigte Luft Ton und Klang verschluckt, versank Melodie und Laut mählich wieder in Staub und Glut. Grad, als wäre es ein Licht gewesen, das schüchtern aufflackerte und schnell wieder erlosch, oder ein Tröpfchen Wasser im Sande . . .

Es ging nicht. Hatte sich der Wind versteckt in den Höhen? Kein Luftzug kühlte die nasse Stirn, und es war, als knickten einem die Beine unter dem Leibe, als ginge es nicht weiter. Und doch riß der Rhythmus des Marsches mit — die Füße gehorchten automatisch; man ging auf brennenden Sohlen, aber man ging. Nur nicht zurückbleiben! Den Kopf hoch und die helle Welt besehen! . . . Die Chaussee zog sich in grauen Windungen schattenlos zwischen Feldern hindurch: in der Ferne hügliges Land und die dunkle Front eines Waldes. Hie und da Baumgruppen wie einsame Wachtposten. Schmetterlinge flatterten mit schweren Flügeln und sanken auf grünes Bett. Gedanken an die Heimat. An Vergangnes

denkt man zurück — ein Gefühl des Versinkens, des Fernseins überkommt einen. Das tut wohl beim Marschieren; die Füße gehen ja allein; man steigt gleichsam unbewußt in den Lauf der Stunde. Da — Rufe und Gewirr von Stimmen; vor mir klappt ein Soldat zusammen. Als hätte ihn eine Kugel getroffen, bricht er zusammen. Man packt ihn; im Nu liegt er im Graben; ein Sanitäter beugt sich über ihn. Einige Gruppen schwanken; für ein paar Augenblicke kommt Unordnung in die Rotten, aber bald sind die Zurückgebliebenen aufgegangen. Kaleidoskopartig blitzen und flimmern diese Bilder vor meinen Augen. Wie geisterhaft seh ich Arme sich strecken, die zuckenden Körper der Kameraden im Grase. Hat sich der Wind versteckt in den Höhen? Es wird mir schwindlig im Kopf; ich schaue auf. Mein Nebenmann schleppt sich keuchend weiter; wie unter gewaltigen Lasten gebeugt ist sein Rücken. Schweiß rinnt ihm ins Genick. Das Bild reißt mich auf. „Gib die Knarre!" sage ich. Er läßt sie sich willenlos abnehmen. Und weiter gehts im rhythmenlosen Schritt der Kolonnen . . .

Das nahe Ziel ist eine weite Ferne . . . Es ist, als schwankte alles vor mir und hinter mir. Staub liegt in den Mundwinkeln; die Lippen sind müde Bettler nach Wasser und Kühle. Doch weiter, weiter! . . . Zur Rechten goldgelb ein Kornfeld und dahinter eine blanke Fläche: die See. Und der Wind steigt auf einmal aus den Höhen, taucht in das Kornfeld und läßt die vollen Halme sanft wie Wellen dahingleiten. Die Zunge trinkt milden Hauch wie Wasser. Aber die Köpfe bleiben geneigt; die Schritte schlürfen wie alte Weiber durch grauen Sand. Plötzlich geht ein Zucken durch die Reihen; die Augen werden weit und sehen: Aus dem Kornfeld tritt ein Mädchen. Es ist jung und schlank mit vollen Hüften und dunklem Haar. Ihr Blick hängt an den müden Soldaten; eine verstehende Traurigkeit liegt in ihren milden Augen. Und wie mit impulsiver Gebärde streckt sie die weißen Arme aus: ein Strauß leuchtender Kornblumen liegt in eines Soldaten Hand. Und noch ein paar andre werden herübergereicht. Wie ein Blumenwunder wirkt es, und ein frisches, kühles Licht geht über die Gruppen. Helle Rufe, Lachen . . . und wie aus Dunklem hervorgesprungene Fröhlichkeit geht plötzlich ringsum. Die Köpfe heben sich, die Schritte hallen im Rhythmus: Ein Lied fliegt auf und springt auf alle Lippen, und weiter gehts . . . Denn allen ist, als hätte ihnen eine himmlische Hand quellfrisches Wasser an die verschmachtenden Lippen gesetzt.

Antworten

Hans Wyneken. Ob ich was für Johannes Trojan übrig habe oder hatte? Genug, um Ihren kleinen Nachruf gern zu bringen. „Seltsam mutet der Tod dieses Idyllikers in eisenklirrenden Tagen an. Er war schon fast eine mythische Persönlichkeit geworden. Man gedachte seiner wohl noch gelegentlich, aber so, wie eines Märchens aus guter alter Zeit. Und nur durch Trojans Tod mag mancher daran erinnert worden sein, daß er überhaupt noch lebte. Sollte man glauben, daß dieser harmlos-besinnliche Blümchen-Poet, der nur zu necken, nicht dreinzuschlagen verstand, dessen Witz allenfalls kitzelte, niemals verletzte, ehemals den Ruf eines blutigen Satirikers genoß? Und mutet es nicht wie eine tragische Ironie an, daß er, der vermutlich keiner Fliege etwas zu leide tun konnte, noch in vorgerücktem Alter als ‚politischer Verbrecher' auf Festung mußte? Für ihn war die ganze Welt eigentlich nichts als ein großer botanischer Garten. Und er hatte die vielleicht beneidenswerte Gabe, alles, was da nicht hineinpaßte, was sich nicht in das Prokrustesbett seiner engbegrenzten Lebensanschauung zwängen ließ, einfach zu ignorieren. Man wundert sich fast, wenn man in seinen Schriften von Eisenbahnen und Telegraphen liest. Im Grunde ist er nie aus der Postkutschenzeit herausgekommen. Ein Phänomen der Selbstgenügsamkeit. Wahrscheinlich hat auch während des Weltkriegs das Interesse für Pflanzen und natursauren Mosel ihn ausgefüllt. Möglich allerdings auch, daß der Unterschied zwischen der friedlichen Welt, die er sich geschaffen, und der wirklichen Welt ihm im Schein der Kriegsfackel plötzlich klar geworden ist und das Entsetzen ob dieser Erkenntnis seine Auflösung beschleunigt hat. Als er noch lebte, war er uns Jüngeren nicht mehr viel, weil seine Zeit längst abgelaufen war. Nun er nicht mehr ist, wird man ihn doch ehrlich betrauern, wie einen lieben alten Märchenonkel oder einen sympathischen ‚freidenkenden' Oberlehrer. Denn wenn man in den letzten Jahrzehnten auch nicht viel Notiz von ihm nahm (und das umso weniger, als er sich ja nie vordrängte) — das Bewußtsein seiner Existenz mag für Leute der ältern Generation und der ältern Schule etwas Beruhigendes gehabt haben. Will man Trojan als literarische Erscheinung werten, so wird man weniger an seine Schriften, an seine Scherzgedichte, Trinklieder und Gesellschaftssatiren zu denken haben, als an den ‚Kladderadatsch'. Der ist eigentlich der ganze Trojan: stillvergnügt, selbstzufrieden, ein bißchen witzig, manchmal sogar amüsant, aber nicht zu sehr. Der Vertreter einer altväterisch-gespreizten Satire, die keine Zähne, aber ein niedliches Zöpfchen hat. Noch immer vom Geist seines frühern Leiters erfüllt, obwohl sich dieser schon vor geraumer Zeit zurückgezogen hatte. Und auch darin ihm ähnlich, daß er zwar nicht mit der Zeit mitgegangen ist, aber sich ihr auch nicht entgegengestemmt hat. Im Gedächtnis der Nachwelt wird Johannes Trojan vielleicht als ein kleiner Papa Haydn der Literatur fortleben, da sie vergessen wird oder längst vergessen hat, daß der Oesterreicher nebenbei ein Bahnbrecher gewesen ist. Heinrich Seidel hat einmal gesagt: er sei überzeugt, Trojan würde, wenn er gehenkt werden sollte, sich noch für die Blumen am Wege zum Galgen interessieren. Jetzt mag das große Kind sich im Jenseits an Himmelsschlüsseln erfreuen."

Bernhard R. Ich bin wirklich nicht überrascht, denn ich habe ja vorausgesagt, daß mir meine neuen Ketzereien gegen Ihren Schiller allerlei Beschimpfungen eintragen würden. Dabei gehen Sie,

an andern freundlichen Gemütern gemessen, noch glimpflich mit mir um. Aber Sie werden begreifen, wieviel wichtiger und interessanter mir ist, daß Karl Scheffler in meine Kerbe haut. Sein Aufsatz über ‚Maria Stuart', mit dessen Abdruck die Vossische Zeitung Sonntag, am einundzwanzigsten November, sich selbst geehrt hat, ist so schön, so schlagend, so festgefügt und tiefbegründet, daß es mir fast weh tut, nur ein paar Zeilen ohne Voraussetzungen, Uebergänge und Schlußfolgerungen herausnehmen zu können. Wiederum reizt diese Unvollständigkeit Sie vielleicht, sich die Nummer zu verschaffen. Ich will nicht zu optimistisch sein; aber es ist nicht unmöglich, daß Sie dadurch zu der Einsicht gebracht werden, die Ihnen und Ihren Kampfgenossen in so hohem Grade mangelt. Scheffler beginnt mit einer Parallele zwischen Wedekind und Schiller, die überzeugt, so paradox sie scheint. Dann heißt es: „‚Maria Stuart' unterscheidet sich in merkwürdiger Weise von Schillers andern Theaterwerken dadurch, daß in dem Stück, von einigen Nebenfiguren abgesehen, nicht ein einziger anständiger Mensch vorkommt. Oder vielmehr, da dies nicht viel sagen würde, kein höherer Mensch und darum kein eigentlich tragischer Charakter. Alle Personen handeln zweckmäßig — um erkennbarer praktischer Vorteile willen." Das wird an den einzelnen Personen erwiesen. „Diese allgemeine Zweckmäßigkeit widerspricht nun dem, was wir tragisch nennen. Zur Tragik gehört das Irrationale, das allein unlösliche Konflikte erzeugen kann. Keine Theatergestalt großen Stils will das praktisch Zweckvolle. Ihre Tragik liegt im Gegenteil, in dem unüberwindlichen Widerspruch eines unhemmbaren innern Triebes mit der zweckvoll organisierten Menschenwelt." Anders hier. „Die Handlung erhebt sich nur wenig über die politisch-höfische Intrige, allen Motiven haftet etwas Gewöhnliches an. Und das Tragische mußte sich in das Theatralische verwandeln . . . Die Arbeit ist zu sehr ein Werk des theatralischen Handwerks geworden, sie ist gemacht, nicht — als Ganzes — erlebt, sie enthält, wie Stefan Großmann hier neulich fein anmerkte, einen Dumas-Zug." Nach dem lebendigen Kronzeugen ein toter und nicht minder lebendiger. „Goethes helläugiger Realismus hat einen Kernpunkt getroffen, als er sagte, er sei neugierig, wie das Publikum es aufnehmen würde, wenn ‚die beiden Huren' auf der Bühne mit einander zankten. Die Tragik des Stückes läuft wirklich auf die Rivalität zweier gekrönter Dirnen hinaus. Auch das Dirnenschicksal kann nun zwar auf dem Theater wahrhaft tragisch erscheinen; in diesem Fall aber erscheint es nicht so. Der Dichter hat es bei einer Situation bewenden lassen, die Gewicht erhält durch das Geschichtliche, die theatralisch sehr wirksam ist, von der aber gilt, was Schiller selbst von Goethes ‚Egmont' geschrieben hat: ‚Wir sind nicht gewohnt, unser Mitleid zu verschenken'." Mein Gegenstand reißt mich dahin. Ich zitiere mehr, als ich wollte, aber doch nicht mehr als noch dies: „Die Form bewirkt, daß die Zuschauer immer wieder für Maria Partei ergreifen und in ihr etwas wie eine Madonna Furiosa sehen. In der Tat ist es auch schwierig, den Gedanken, der mittels eines schönen Verses ausgesprochen wird, nicht für bare Münze zu nehmen. Es ist Schiller das Wunder gelungen, durch eine edle Sprache aus häßlich schön zu machen." Damit ist gesagt, was ich, vor einem Jahr, nach Reinhardts ‚Wallenstein' in fünf oder sechs Artikeln auseinandergesetzt habe, und was Sie demnächst im vierten ‚Jahr der Bühne' zusammengefaßt finden können: daß der ältere Schiller, ohne es zu wissen, durch die Macht, die seine Verssprache über ihn selber hat, eine Welt der Dummheit und Gemeinheit als das Paradies vortäuscht. Deswegen muß man ihn bekämpfen.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G.m.b.H.
Berlin, Dresdenerstraße 43.

Freiheit / von Cunctator

Man kann auch in Ketten frei sein, und schweigend kann man ein Evangelium erleben. Wenn jemals, so haben sich solche geistigen Phänomene während dieser Kriegszeit bewährt. Die besten Europäer, die unter der Last der kriegerischen Exekutive des Kapitalismus fast zusammenbrechen, waren sich vielleicht noch nie des rechten Weges so bewußt wie heute, da die in Nüchternheit Gepanzerten diesen Weg der menschlichen Verklärung für endgültig verschüttet ausgeben. Die Innerlichkeit ist das Entscheidende. Die Verkündigung aber ist der Dank des Glücklichen. Wer frei ist, will Freiheit bringen. Wer die Freiheit des Geistes kennt, wird, nicht um der Nutznießung, aber um der Ehrfurcht willen, auch die Versklavung des Fleisches zerbrechen. Der Freie wird rastlos Ausschau halten, dem Volk den Garten der Freiheit zu öffnen.

Sie sagen, daß dieser Krieg geführt werde, um Deutschland die Freiheit zu sichern. Die Freiheit des Reiches aber ist nur nutze, wenn seine Bürger frei sind. Deshalb ist wichtig, darauf zu achten, wie die Führer der einzelnen Komplexe, aus deren Diagonalwirkung der staatliche Prozeß sich aufbaut, über die Freiheit des Volkes in der künftigen, nicht mehr standrechtlichen Zeit denken.

Der Herr von Vietinghoff genannt Scheel, ein Alldeutscher, scheint ähnlicher Meinung zu sein; er schrieb einen Artikel über die Grundlinien der künftigen innern Arbeit. Der bestimmende Gedanke dieser Ausführungen ist freilich der, daß nichts verderblicher sein würde, als dem Volk nach eingebrachtem Siege mehr Freiheit zu geben: „Das unklare Volksempfinden sucht die Aufwärtsentwicklung meist nur im Verlangen nach ‚Freiheiten', nach ‚Rechten' und dergleichen, weil es sich daran gewöhnt hat, dem formalen Gebiete der Staatsordnung viel zu viel Gewicht beizulegen, dagegen wichtigste Fragen, die den lebendigen Volkskörper betreffen, völlig zu übersehen . . . Auch die reichsten Gaben an formalen ‚Freiheiten' und ‚Rechten' können, eben weil sie gar keine Nahrung für den Volkskörper darstellen, nur sein Kleid zu schmücken imstande sind, ein vorübergehendes Sättigungsgefühl erzeugen, niemals wirklichen Hunger stillen." Solcher Warnung

vor allzu eifrigen Freiheitsgelüsten läßt dieser Alldeutsche eine mystisch reichlich eingeteufelte Dogmatik der „rassischen Hochentwicklung" folgen. Er wünscht starke Volksvermehrung, Reinerhaltung des deutschen Blutes, keine Vermischung mit schwarzem oder gelbem Blut (wobei er anscheinend vergessen hat, daß selbst der deutsche Kaiser Blut von jenseits des Kanals in sich trägt), Durchzüchtung der starken Exemplare, Abkehr von der bisherigen „Gesundheitspolitik", die nur auf die Mittelmäßigen und Schwachen orientiert sei. „Durch solche Politik der Auslese wird der Volkskörper bewahrt werden vor Versteinerung und Versklavung im sozialistischen Staate, zu dem halb unbewußt hinzutrotten wir heute auf dem besten Wege sind."

Wenn auch nicht anzunehmen ist, daß maßgebende Vertreter der Regierung über die innere Politik des zukünftigen Deutschlands auch nur annähernd denken wie der Subalternbarwinist aus dem Lager der deutschen Tollheit, so scheint es doch nicht ganz falsch, rechtzeitig darauf hinzuweisen, daß es so etwas wie diese aristokratische Bullentheorie überhaupt gibt. Kennzeichnend ist: Schon jetzt also, während noch die Opfer gefordert werden, wagt jemand, pathetisch zu predigen, daß eine Vermehrung der Freiheit dem Volke nur gefährlich werden könnte, auch dann, wenn dieses Volk soeben erst dem Staat die Freiheit rettete.

*

Es ist ein Zeichen geistiger Armut, wenn ein Staat ein Volk, welches Gewaltiges für ihn leistet, von jedem Hauch der Freiheit abzusperren versucht. Es ist Kleinmut, zu fürchten, daß durch den Vortrag einer Anschauung, die gegen irgendwelche Paragraphen verstößt, die Siegesstellung Deutschlands gefährdet werden könnte. Ganz im Gegenteil: welch eine Probe der Kraft wäre es, wenn die zurückgedrängten Feinde nicht nur siegreiche Heere, wenn sie auch ein freies Volk, frei nach Meinung und Entschließung, vor sich sähen! Wenn sich die Franzosen einen Dialog zwischen Hervé und Clemenceau leisten können, ein Zwiegespräch, in dessen Verlauf sogar die Militärbehörden als Esel und Idioten bezeichnet wurden, so dürfte Deutschland wohl ohne Nervosität seine politisch denkenden Männer, Männer, die einer bessern Sprache fähig sind und um höhere Dinge als die beiden französischen Demagogen zu streiten hätten, ruhig zu Worte kommen lassen. Was erleben wir aber statt dessen tagaus tagein? Uebergriffe von einer Art, daß, wer geistig ist, trotz den fünfundvierzig eroberten Festungen an Deutschland irre werden könnte. Es

war gesagt worden, daß militärische Nachrichten vor ihrer Veröffentlichung geprüft werden müßten; eine Selbstverständlichkeit, gegen die niemand etwas einzuwenden hatte. Inzwischen aber haben die Machthaber es angemessen gefunden, ihr Veto gegen jede geistige Regung, die ihnen nicht zusagt, zu schleudern. Das Verbot von Theaterstücken aus sittlichen oder religiösen Gründen hat niemand, hat ganz gewiß auch nicht der Reichskanzler zu den Befugnissen der militärischen Zensur gerechnet. Niemand hat geglaubt, daß die Kommandogewalt sogar die Vorstandssitzungen kommunaler Vereine für anmeldungspflichtig erklären würde. Niemand konnte vorhersagen, daß bestimmte kapitalistische Gruppen auch nur für möglich halten würden, ihre egoistischen Klassenwünsche durch jene absoluten Instanzen der öffentlichen Meinung aufzuzwingen. Der wiederholte Vorschlag einiger agrarischer Heißsporne, die Lebensmittelfrage durch angeordnete Artikel zu erledigen, ist beinah so viel wie eine verlorene Schlacht. Niemals hätte es dazu kommen dürfen, daß die ‚Nowoje Wremja' nicht unbegründet schreiben konnte: „Die Findigkeit und technische Geübtheit der deutschen Regierung ist tatsächlich erstaunlich. Eine ‚Zeitung ohne Titel', jedoch mit einem einheitlichen, allerhöchst bestätigten Inhalt auszudenken, vermag nur ein Volk, das über so hervorragende Kasernenfähigkeit verfügt wie die Deutschen."

Wenn wir auch nie angenommen haben, daß die deutsche Regierung, deren instinktive Hochachtung vor der heiligen Allianz die eingreifendste und für uns billigste Schwächung des russischen Staates, die Revolution, tatkräftig bekämpfen half, den gegenwärtigen Krieg gegen Rußland als einen Krieg gegen den Zarismus aufgefaßt haben wollte, so hätten wir doch niemals gefürchtet, von den Kosakenhäuptlingen — und das von Rechts wegen — als stumme Objekte der Bureaukratie verhöhnt werden zu können. Es war darum eine nationale Tat, daß in den Landtagen von Sachsen und Bayern auf die Zensur mit Keulen geschlagen wurde; es war aber höchst unangemessen, daß dem der Versuch folgte, die Berichterstattung über solche Selbstbesinnung der Volksvertretung zu schmälern. In der Debatte der sächsischen Tribunen enthüllte sich das geistlose Paradoxon, daß das Deutsche Reich, das 1870 gegründet worden ist, heute, da seine Söhne ihm den Weg zu einer größern Zukunft bahnen, nach einem Gesetz aus dem Jahre 1851 regiert wird. Mit Bitterkeit muß man fragen: Was kann aus der kostbaren Todessaat Gutes kommen, wenn sie in den harten Acker des Belagerungszustandes, dieser Erinnerung

an die stumpfeste Reaktion, fallen muß? In München hat der als maßvoll bekannte Sozialist Adolf Müller die Nacht, die auf das deutsche Volk zu fallen droht, mit flammenden Worten durchleuchtet: „Sollte ein reaktionärer Widerstand diesen Fortschritt in sozialer und demokratischer Richtung zu hindern suchen, so werden die Millionen kampfgewohnter Männer auch im Frieden ihre Pflicht zu erfüllen wissen, den Feinden des Fortschritts und der freien Entwicklung gegenüber." Dies Wort, auf dem heiligen Boden des Parlaments gesprochen, muß umso wirksamer sein, als es mit sittlicher Logik an die Verheißung, die der Reichskanzler bei Beginn des Krieges ergehen ließ, anknüpfen konnte.

Dumpf und dumm sind die Meinungen, die fürchten, daß solche Reden die militärische Lage Deutschlands verschlechtern könnten. Das Gegenteil dürfte richtig sein. Mehr als vor Sklaven werden bedrängte Feinde vor freien Männern zittern. Und ganz gewiß: mehr als die kühnste Rede gegen die Regierung muß uns im Ausland eine Zeitungsannonce schaden, eine soziale Schamlosigkeit, die „zur Erhaltung der Land- und Industrie-Bevölkerung eine gesetzlich geschützte Mischkost von vorzüglichem Geschmack, größter Haltbarkeit und bedeutendem Nährwert, sofort gebrauchsfertig, die stark sättigende Mahlzeit für ungefähr fünfzehn Pfennige" empfiehlt. Die Nachricht, daß Söhnen des deutschen Volkes Hundefutter angeboten werden darf, kann allerdings dem ‚Figaro' Stoff zu einem seiner hysterischen Leitaufsätze geben.

*

In der Deutschen Tageszeitung schreibt Reventlow: „Die Herren Salandra und Sonnino sind nicht sparsam mit dem Blute ihrer Landsleute, wenn es sich darum handelt, daß sie beide ihre Ministerportefeuilles behalten".

Der Nicolson-Iswolsky-Vertrag vom Jahre 1907 wird vom Berliner Tageblatt „das klassische Beispiel der ungeheuersten Verlogenheit der Diplomatensprache" genannt.

Der londoner Mitarbeiter des ‚Secolo', der berichtet, daß der englische Ministerrat über die Zurückziehung der Truppen von Gallipoli beraten werde, sagt zum Schluß: „Die Verantwortung, die dieser kleine Kreis von Männern gegenüber der Geschichte und der Zukunft des britischen Weltreichs auf sich nimmt, ist eine von jenen, die ohne weiteres erzittern machen."

Solche Beiträge zur Psychologie des diplomatischen Verfahrens gehören in eine Kritik der Unfreiheit des Volkes. Es wird niemand bestreiten, daß für einen großen Körper die Fläche größere Tragsicherheit bietet, als ein Nebeneinander

(und oft ein Gegeneinander) von einigen, meist nicht einmal kontrollierbaren Punkten. Es ist ein unmöglicher Zustand, daß durch mehr oder weniger bedeutsame Entschließungen einer Handvoll Leute über das Schicksal von Millionen verfügt wird. Die Freiheit des Volkes kann sich nicht entfalten, solange ein geheimes Schachspiel der Staatsfunktionäre die Völker hin- und herschiebt. Es ist dies eine Frage, eine Angelegenheit des politischen Willens, über die nicht die Lasterhaftigkeit Salandras oder die Tugend Bethmanns entscheidet, sondern allein das Prinzip der Demokratie.

*

Daß ganze Völker närrisch werden können, hat die Geschichte des öftern bewiesen. Herr Doyen wird sich darum nicht übermäßig gewundert haben, als seine vernünftigen Worte über die deutsche Wissenschaft von den Boulevard-Patrioten niedergetrampelt wurden. Ebensowenig aber sollten wir irgendwelche Narrheiten englischer Journalisten, die den Frieden an eine Zerstückelung Deutschlands binden wollen, für ernst genug nehmen, um sie in der Norddeutschen Allgemeinen zu veröffentlichen. Gemütskrankheiten gehören zu den Erscheinungen des Krieges — warum sollte es keine Allbriten geben? Es dürfte jedenfalls richtiger sein, ein Urteil über die Volksmeinung in den uns feindlichen Staaten aus maßgebenderen Symptomen abzuleiten. Da ist, zum Beispiel, ein Artikel der Morning Post: „Die Nation muß eine bestimmte Vorstellung davon haben, wofür sie kämpft, und was das äußerste Mindestmaß dessen ist, was sie (als Friedensbedingung) annehmen könnte." Da ist ein Beschluß der glasgower Labour Party, der Jahreskonferenz mehrere Resolutionen vorzulegen: ein Bedauern über die Teilnahme der Arbeiterpartei an der Regierung, ein Bedauern über die Teilnahme am Rekrutierungsfeldzug, ein Bedauern über die von einigen Parteirednern versuchte Rechtfertigung des Krieges. Da ist, um auf Frankreich zu verweisen, ein Protest von zweiundzwanzig sozialistischen Abgeordneten gegen die Haltung der ‚Humanité' und den Einfluß bestimmter herrschender Gruppen, dem sich das Blatt unterworfen hat. Da sind lebhafte Proteststimmen, die besonders aus der Provinz gegen die Parteileitung der französischen Sozialdemokratie sich erheben. Da ist ein Artikel des ‚Avanti': „Gegen den Krieg waren und sind allein wir. Es wird nicht gelingen, uns mundtot zu machen." Da ist die Resolution einer petersburger Arbeiterversammlung: „Der Krieg ist inszeniert und wird geführt ausschließlich im Interesse der bürgerlich-kapitalistischen Gesell-

schaft. Das Proletariat ist an dem stattfindenden Gemetzel nicht interessiert. Es bringt ihm nichts als Millionen gefallener Kameraden und Millionen Verstümmelter und Verarmter. Zugleich mit dem Krieg an die Zentralmächte haben die kommandierenden Klassen Rußlands der gesamten arbeitenden Klasse einen erbarmungslosen Krieg erklärt. Sie haben die Gewerkschaften und Bildungsvereine der Arbeiter erdrosselt und die Arbeiterpresse vernichtet. Sie haben die Vertreter der Arbeiter in der Reichsduma verleumdet und ins Zuchthaus geschickt."

Da solches am dürren Laub geschieht, wird man sich kaum wundern, wenn auch das grüne Holz Knospen treibt. Es ist eine falsche Psychologie, daß der Besiegte zuerst vom Frieden sprechen müsse. Darum kann man die sozialdemokratische Friedensinterpellation, die im Deutschen Reichstag bevorsteht, nicht ohne weiteres als eine Stärkung der Entente ablehnen. Wenn man aber der Meinung ist, daß jede Aeußerung über die Fortführung oder die Beendigung des Krieges eine Durchkreuzung der militärischen Operationen sein kann, so wird man, wenn man nicht grade am Blutstar leidet, zugeben müssen, daß es auf die Anstrengungen der Feinde nicht weniger wirken muß, wenn von deutscher Seite der Ruf ergeht: „Nur nicht vorzeitig Frieden schließen!" Oder: „Welch gewaltiges Stück über die Aufgaben der Verteidigung hinaus sind wir in den letzten sieben Monaten vorangekommen." Wer will uns einreden, daß solche Worte des Professors Hoetzsch in der Kreuzzeitung der Politik des Deutschen Reiches mehr helfen als die törichten Fragen des querulierenden Liebknecht! Wer möchte es nützlich heißen, daß die Deutsche Tageszeitung so tut, als spräche das deutsche Volk in Empörung gegen die Anschauungen der deutschen Reichsregierung, wenn es (das heißt: Graf Reventlow) die Meinung der Frankfurter Zeitung, nach dem Kriege sei mit Großbritannien ein international vertraglich geregeltes Verhältnis einzugehen, ablehne: mit notorischen Seeräubern pflege man keine Verträge zu schließen! Und fördert es wirklich (um nur noch dies eine Beispiel zu nennen) Deutschlands Interesse, wenn mit Pathos posaunt wird, daß es unsre Pflicht sei, für die Wiederangliederung Aegyptens an das türkische Reich zu sorgen?

Es mag ja sein, daß die imperialistischen Herren das deutsche Kriegsziel richtig sehen. Wenn aber ihnen gestattet sein soll, die Meinung offen zu sagen, so kann nicht von Denen, die andrer Ansicht sind, Schweigen verlangt werden. Die Freiheit ist notwendig; nur muß sie innerhalb eines Volkes gleich-

mäßig zur Wirkung kommen. Solche gleichmäßige Herrschaft der Freiheit aber ist ein Kriegsziel, in dem sich alle beteiligten Völker finden könnten.

Die Belgier / von Julius Bab

Die Belgier sind heute in aller Deutschen Munde, und fast überall klingt Haß und Grauen, mindestens aber angstvolles Staunen aus der Stimme, die diesen Namen nennt. Mit zureichendem Grunde. Mag man auch ein gehörig Teil als vom Fieber der Kriegsgerüchte erzeugt in Abzug bringen, es bleibt eine schreckliche Summe völlig verbürgter Greueltaten: Morde an Frauen und Aerzten, Verstümmelungen Verwundeter und Waffenloser, Schüsse aus dem Busch und von den Dächern, Messerattentate — Greuel über Greuel von belgischen Bauern und Städtern verübt, nicht nur gegen die einrückenden deutschen Truppen, nicht nur gegen ihre unbewaffneten Geleiter, nein, schon vorher gegen die deutschen Reisenden, ja gegen Staatsdeutsche, die seit Jahrzehnten in belgischen Städten lebten und arbeiteten. Eine wahre Tollwut, die ein ganzes Volk ergriffen hat!

*

Zwei Jahre vorher war ich durch Belgien gefahren und hatte aus seinen Städten und Dörfern eine Bewunderung vermehrt zurückgebracht, die mir Geschichte und Kunst für das Volk und Land von Flandern und Brabant schon lange geweckt hatten.

Die Regsamkeit aller Sinne, die hier am Kreuzpunkt germanischen und romanischen Wesens gewaltige und unerhört verschiedene Kulturwerte geschaffen hat, schien mir höchsten Ruhmes wert; jene phantastische Sinnlichkeit, jene enthusiastische Realität, die von den Kreuzfahrern zu den Bürgern von Brügge, von Rubens zu Meunier kam, schien mir höchst bewunderungswert. Und angesichts dieser großen Kulturschöpfungen, die bestehen, wie sie bestanden, kann die positive Qualität des belgischen Menschenschlages so wenig in Frage gestellt werden wie die rasende Barbarei, die sich jetzt in ihm offenbart hat. Für jeden aber, den die Seele der Menschen und Völker interessiert, ist mit diesem Widerspruch ein beunruhigend schweres Problem gesetzt.

An sich sind wir ja durchaus nicht geneigt, den Kampf, den ein Volk um seine Existenz führt, auch mit unorganisierten, greuelvollen Mitteln führt, moralisch zu verdammen. Der

Guerilla-Krieg der Spanier und dann der Russen gegen Napoleon wird bei uns meist in rühmendem Ton geschildert, obwohl seine Mittel kaum edler als die belgischen gewesen sein dürften; und bei uns rief Heinrich von Kleist, der edelste und gewaltigste Wortführer des Volkskrieges, jede Art von Totschlag und selbst die Lüge als legitim aus im Kampfe wider die Unterdrücker. Wider die Unterdrücker — da liegt es! Was uns diese Volkskriege trotz aller „Unmenschlichkeit" begreiflich und in irgendeinem Sinne selbst schön macht, das ist, daß sie Reaktion auf jahrelange Unterdrückung, Verzweiflungsakte einer in Frage gestellten nationalen Existenz waren. Hiervon trifft aber nichts für Belgien zu: Den Belgiern war bisher von keinem Deutschen ein Leid geschehen, die Regierung hatte ausdrücklich versichert, daß sie weder das Territorium noch die politische Selbständigkeit des Königreichs antasten wolle. Einzig der Durchmarsch deutscher Truppen nach Frankreich war verlangt und dann erzwungen worden. Zugegeben, daß dies ein notgedrungener Völkerrechtsbruch war, der den nationalen Stolz einer Bevölkerung kränken kann — dies ist doch kein Leid und keine Bedrohung, die zu solchem Ausbruch mörderischer Raserei in irgendeinem Verhältnis steht, sie rechtfertigen oder auch nur erklären könnte.

Ebensowenig wird man das Geschehene mit einem langangesammelten Rassenhaß, der nur zur zufälligen Entladung kam, erklären dürfen: In der flämischen Bevölkerung ist beinahe reindeutsches Blut, in der wallonischen doch starke Mischung. Und wenn man auch zugibt, daß französische Gesinnung durch das große Mittel der offiziellen Sprache, die französisch ist, weite Kreise beherrscht — so darf doch nicht vergessen werden, daß die besten Belgier, wie Verhaeren (dessen germanischen Namen der Franzose kaum aussprechen kann), stets auch ihren Anteil an germanischem Blut gefühlt und betont haben. Deutsche Arbeit hat die jüngste Phase in Antwerpens wirtschaftlichem Aufschwung sehr wesentlich mitgeschaffen, deutsche Gäste füllten (fast mehr als einheimische) die belgischen Bäder — es gab keinen Rassenhaß, und nicht einmal (wie in England) ein ausgeprägtes wirtschaftliches Konkurrenzgefühl.

Was also weckte, wenn nicht politische Not und Blutshaß, die mörderische Wildheit dieser Menschen, die so lange in tiefstem Frieden gelebt hatten? Ich denke: grade daß sie bisher im tiefsten Frieden gelebt hatten! Ein Volk, das seit fast hundert Jahren keinen Krieg gekannt hat, das ohne spürbare Militärlasten in größter Ruhe, zu einem ungewöhnlich großen

Teil sogar in behaglichem Wohlstand hinlebt — zu einem andern Teil wieder (wie denn hier alles in grelle Kontraste gespannt ist) in einer besonders dumpfen und stumpfen Armut ohne Wissen von der Welt haust — ein solches Volk wird von dem bloßen Wort „Krieg" ganz anders getroffen, verwirrt, verwildert, als Völker, die zum mindesten in der ältern Generation noch Kriege erlebt haben und die dauernde starke Rüstungen mit dem Gedanken eines Krieges vertraut machen. Die unfaßliche Fremdheit, mit der das Wort „Krieg" in die Ohren der Belgier drang, erklärt grade den Nervenchok, die wüste Panik, die hervorgerufen wurde, und die die Riegel von allen brutalen, wilden Instinkten des belgischen Blutes löste.

Nun bleibt freilich noch das Problem, warum der so begriffene Anstoß so mörderische Kraftäußerungen ergab. An sich wären leidende Verzweiflung, selbst resignierter Spott ebenso wahrscheinliche Entladungen des Nervenchoks wie Wut und Gewalttat. Zu diesem psychologischen Produkt gehört nun außer dem Stoß als zweiter Faktor noch das Objekt, der Menschenschlag, den er trifft! Und grade hier löst sich das Problem, zeigt sich die gemeinsame Wurzel von belgischer Kultur und belgischer Barbarei: es ist die Fülle, die Ueberfülle heißen Blutes, kompakter Sinnlichkeit in diesen Menschen. Gallische Lebendigkeit ist durch deutsche Wucht verstärkt, deutsche Stärke durch gallischen Elan beschwingt: das ist, wie jedes gesteigerte Leben, das fruchtbarste und das furchtbarste zugleich — jenachdem der Geist oder geistlose Wut dieses Material bildet. In den groß geformten Bachanalien des Rubens, den wilden Bauern Brouwers ist der Stoff, der hier so entsetzlich gären kann, deutlich genug zu sehen. Aber wenn jetzt, recht einleuchtend, an die sinnlos brutalen, in bloßer Fleischeswut schwelgenden Verwüstungsszenen erinnert wird, die der brüsseler Pöbel ganz anlaßlos bei der Einweihung des großen Justizpalastes vornahm, so wuchs diese Tollblütigkeit doch aus derselben Wurzel, der geistige Gärtnerschaft die edle Vollblütigkeit eines Verhaeren entlockte. Waren es doch schon dieselben flämischen Bürger, die im Mittelalter besonders greuelvolle Bürgerkriege kämpften — und dabei so hinreißend edle, reine, große Werke erbauten, wie den Bellfried von Brügge.

Ich glaube nicht, daß wir unsre Meinung von Wesen und Wert der flämischen Rasse umstoßen müssen. Aber zweierlei ist hier wieder zu lernen. Einmal, daß das Leben, je voller und reicher es sich mischt, auch um so gefährlicher und bedrohlicher ist — und sodann, daß nur der Geist es entscheidet, ob das mächtige Blut Tod oder Leben, Segen oder Grauen wirkt.

Als physischer Schrecken den Geist verjagte, wurden die so fruchtbaren Bürger flämischer Kultur zu ebenso furchtbaren Barbaren.

Aus einer Sammlung von Betrachtungen, die unter dem Titel ‚Am Rande der Zeit' bei Oesterheld & Co. in Berlin erscheint.

Rodin

von Berta Zuckerkandl

Er hat jetzt seinen fünfundsiebzigsten Geburtstag gefeiert. Und wären nicht die Grenzen der europäischen Länder mit Blut bestrichen, so würden tausend Zeitungsstimmen von dem Ruhm widerhallen, den der größte lebende Künstler in der leid- und kampfreichen Zeit langer Jahrzehnte um sich getürmt hat. So aber sind es nur Einzelne, die durch das Bewußtsein, daß Rodin Franzose ist, nicht auch die Erinnerung an den Giganten verlieren, dessen Tat es war, den Menschen der neuen Zeit aus dem Geheimnis des Steins und aus dem glühenden Strom der Bronze zu erlösen. Niemand würde nur einen Augenblick zögernd sich bedenken, wenn es um eine Ehrung Michelangelos jetzt ginge. War er Italiener? Er kam aus Genieland, aus dem gemeinsamen Vaterland aller Weltenschöpfer. Sollten aber die Rechte der Unsterblichkeit nur für die Gestorbenen Geltung haben? Weil Rodin noch lebt — ist er deshalb nicht ebenso körperlos durch die Macht seines Werkes geworden, ebenso anonym in seiner Menschenart wie die Meister, die ins Nichts sich aufgelöst?

Rodin hat in Frankreich das Kalvarium des Künstlermartyriums erstiegen, das dem Genie Internationalität oder vielmehr Vaterlandslosigkeit verleiht. Er gehört der ganzen Welt durch die Einigung von Qual zu Qual, welche die Schöpferischen verbindet. Wenn die Engländer ihre Dichter in die Verbannung trieben oder in Zuchthäuser sperrten; wenn die Russen den edelsten Geist ihrer Rasse in sibirische Fesseln schlugen; wenn die Skandinavier das heiße Kinderherz eines Strindberg höhnend verbluten sahen; wenn die Oesterreicher (die auch hier gemütlichere Methoden anwenden) ihre Genies durch ein einfaches System der Ausräucherung kurzweg vertilgen: so weiß Frankreich mit grausamer Entschlossenheit seine führenden Geister an den Pranger zu stellen. Flaubert mußte für den größten Roman der Epoche vor Gericht Buße tun. Baudelaire wurde für seine ‚Fleurs du mal' als sittenloser Wüstling der Prozeß gemacht. Und Rodin widerfuhr die

größte Schmach, die einem Bildhauer zuteil werden kann. Er wurde, als er die Statue des ‚Age d'Airain' ausstellte, angeklagt, einen Naturabguß hergestellt zu haben. Man hatte verlernt, die Möglichkeit eines mit so unerhört naturalistischer Kraft ausgeführten Körpers zu verstehen. Niemand wußte von eines Meisters Können, der doch schon dreizehn Jahre früher mit dem vom ‚Salon' damals zurückgewiesenen ‚Homme au nez cassé' in die Reihe der Gewaltigen getreten war. „Fälscher!" zischten die Göttlichen der Akademie; „Fälscher!" drohte das Gericht; „Fälscher!" johlte die Menge. Rodin trug sein Kreuz. Er blieb auch aufrecht, als bei der Aufstellung seines Monuments der ‚Bürger von Calais' ein Skandal sondergleichen ausbrach und dem Künstler das Recht verweigert wurde, die Aufstellungsart seines Werkes zu bestimmen. Er duldete die Gewalttätigkeit, womit er gezwungen wurde, dreimal das Denkmal Victor Hugos ohne jede Entschädigung neu zu schaffen. Eine Arbeit, die sieben Jahren forderte. Er schuf sein Meisterwerk — das Standbild Balzacs — und mußte es geschehen lassen, daß statt seiner, obwohl ihm der Auftrag gegeben worden war, durch einen neuen Komiteebeschluß ein banales Machwerk errichtet wurde. Ja, der Haß wuchs und wurde zur Verfolgungswut gereizt durch die Unverwundbarkeit des Meisters, der unbeirrt seine heilige Arbeit verrichtete. Als vor dem Pantheon der Gipsabguß des ‚Denkers' probeweise aufgestellt wurde, fand man des andern Morgens die Statue durch Axthiebe zertrümmert. Niemals war eine Stadt zorniger bemüht, einen ihrer größten Söhne der Vernichtung preiszugeben.

Rodin aber trug sein Kreuz. Denn ihm galt nichts als seine Arbeit und die Möglichkeit, Werken, deren eine ungemessene Zahl seine Seele füllte, Körper zu verleihen. Nur vergaß er nicht. Niemals. Nur war ihm seines Lebens keuchender Kampf immer gewärtig, bis in die letzten glanzumstrahlten Jahre. Ich habe diese stete trauervolle Bewußtheit der menschlichen Niedertracht gegen den Genius in frischer Erinnerung. In den letzten Maitagen von 1914 war es, in dem letzten Maimonat des Friedens, als ich mit Rodin in seinem Arbeitszimmer saß und auf den schon dunkelnden Garten des Palais Biron blickte. Einer jener Empfangstage hatte grade geendet, der alles, was Paris an Aristokratie der Geburt und des Geistes birgt, vereinigte. Verlorene Tage, die der Meister haßte, weil sie ihn für Stunden der Arbeit entzogen. So mochte der Grimm sich erklären, der nun wie ein tiefes Atem-

holen in Worten aufstieg. Langsam begann Rodin sein Leben zu erzählen. Jeder Widerstand, jede Verfolgung, jede Ungerechtigkeit, jeder Idiotismus, jede Lüge, jede Niedertracht, jede Hinterhältigkeit, jede Gemeinheit, die sein Werk aufzuhalten versucht hatte, war mit eisernen Runzeln in das Antlitz seiner Seele eingezeichnet. Nichts aber war erschütternder als die Geständnisse einer Armut und Not, die so lange noch nach dem Aufstieg, nach dem Sieg an dem Dasein des Künstlers nagte. Wie einer schmucktrunkenen Kurtisane war Rodin kein Preis zu hoch für einen Stein, worin er die Form eingeschlossen erriet, von der er träumte. Und er zahlte jeden Preis. Er hungerte und zahlte Wuchergeld für eines Marmors gelblichen Lebensschein. So blieb er, als schon ein Goldstrom ihm zufloß, noch lange in Pein und Not und Sorge. So blieb er aber auch, vom späten Ruhmeslärm angeekelt, der Einsame, der das Wissen um Leben, Unglück und Beharren als ungeheure Last auf seinen ungebeugten Greisesschultern trug. „Niemals könnten die Menschen, und lebte ich noch zweihundert Jahre in Glück und Freude, wieder gutmachen, was sie mir getan. Ungeheures ließen sie mich erleiden." Diese letzten Worte klingen mir noch im Ohr. Und erst durch sie begriff ich, woher Rodin den dämonischen Trotz in Balzacs verachtungsvoll erhobenem Haupt, woher er die eisige, über allem Leben stehende Kraft seines ‚Denkers' sich gewonnen hatte. Sein eigenstes Erlebnis ruht hier in Form gebannt.

Und doch liebt Rodin die Menschheit. Liebt sie, wie der Schöpfer sein Werk. Eine mächtig gewölbte Hand hat er einmal geschaffen, die gewaltig, kündend, lebenerweckend in den Raum ragte. Die Hand Gottes nannte er sie. Und in ihr ruhte, taumelnd zum Licht erwachend, Eva. So ist auch des Meisters Hand die Hand eines Erweckers, der aus dem Chaos der Natur das Drama der modernen Menschheit geschöpft hat. Stendhal sagt in seiner ‚Peinture de l'Italie' über Michelangelo: „Wohin könnte in unsern Tagen ein Michelangelo nicht gelangen? Welchen Strom neuer Empfindungen würde er der Menschheit unsrer Tage, die durch das Drama und den Roman zur Feinfühligkeit erzogen ist, geben? Er könnte die Plastik unsrer Zeit erschaffen, den Ausdruck der Seelenzustände!" August Rodin hat der Skulptur dieses Seelenreich errungen. Und niemals stärker als in diesen unsern Tagen der Tränen, da Körper sichtbar gewordene Seelen sind, niemals erschütternder als in diesen Zeiten der heroischen Gebärden spricht sein Werk.

Deshalb darf man über aller Grenzen Feindseligkeiten sich ehrfurchtsvoll des Tages erinnern, da August Rodin fünfundsiebzig Jahre alt geworden ist.

Sebastian im Traum

von Friedrich Markus Huebner

An Georg Trakls Gedicht-Büchern ist der erste und stärkste (psychologische) Eindruck dieser, daß hier nirgendwo ein Antlitz, ein fleischernes Ich, kurzum: Georg Trakl der Mensch herausblickt. Heißt dies etwa, daß Trakls Kunst eine unpersönliche und objektive wäre? Nicht ichhaft, ist sie grade charakterumrissen, leidenschaftlich, subjektiv bis aufs äußerste. Die Quellen, daraus die schöpferische Eingebung quillt, sind ganz Trakls Eigentum. Es gibt keine Möglichkeit, ihn zu verwechseln. Aber er, wer ist er selber? Wo grenzt dieses eine Individuum sich ab gegen Weiber, Männer, Getier und Abendluft? Inwiefern war er „wirklich"? Welche Erkenntnis sich selbst gegenüber umgab ihn, daß er sich als vorhanden fühlte?

Trakl lebte dort, wo Hölderlin nicht von allem Anfang hingelangte, ständig. Die Lieder des Buches ‚Sebastian im Traum' (erschienen bei Kurt Wolff in Leipzig) erinnern durch ihren Geist zwingend an Verse, die Hölderlin in seiner letzten Periode schrieb, und die seine schönsten sind. Wie hier, gehorcht die Formung der Vergleiche, der Einfälle, der Gedankenfolgen nicht mehr gemeinem lyrischem Logismus. Die Sprache löst ihre übernommenen Verträge. Sie hört auf, Idiom, eine Syntax, eine Nomenklatur zu sein, und verwandelt sich, ihrem bloß schmückenden und vortäuschenden Zweck entzogen, in ein anfängliches Bekennen, in eine Aussage-Art ersten und wahrsten Ergriffenseins. Sie macht, auch für den erst flüchtig Hinblickenden, fühlbar, daß Georg Trakl kein Individuum im zivilen Wortsinn war. Das gebundene einheitliche Ich wandelt in der Sprache, wie in einem festansitzenden sei es geerbten, sei es gekauften Rock. Ohne diesen Rock, soweit kann es kommen, wäre der Mensch kein Ich. Der Rock macht ihn zu Jemand, nicht zuletzt vor sich selber.

Dem Georg Trakl aber gab die Sprache keinen Halt; die Sprache warf sich auf ihn wie weicher oder wie wütender Wind, kräuselte ihn leicht oder bohrte in ihn Täler, als wäre er eine uferlose Meeresfläche. Oder war Er der Meister und die Sprache war das Erduldende und Namenentblößte? Keiner

weiß es. Dasselbe Ineinanderfließen und Vertauschen, das überhaupt die Regel zwischen Trakl und der Welt war, geht hier zwischen dem Sprechenden und dem vor sich, was von allein sich aussprechen möchte.

Aus diesen Gründen ist Georg Trakl umfangreicher und mehr Dichter als Franz Werfel. Der gehört in die Betrachtung, weil das Thema des Schaffens und der Anstoß dazu bei jenem wie diesem ähnlich oder vielmehr gleich ist. Aber Werfel überantwortet sich dem Panischen nur halben Maßes. Er bleibt seiner bewußt. Er beschreibt, was mit ihm sich vollzieht. Er stellt die Formel auf und dichtet: Ich bin Du. Georg Trakl weiß davon, das heißt: vom Du und vom Ich, nichts mehr. Er weiß nichts vom Verstehen fremder Nähterinnen, vom Leiden Christi, vom geschmückten Flußdampfer. Das Wissen Werfels — und sein überlegener Rausch, daß solches Wissen ihm zu Teil wurde — ward von Trakl als noch zu fühlbare Grenzscheide gegen das Außen beiseite geschoben: Trakl ist kein Subjekt mehr, das ein Objektives wahrnimmt. Die Versonnenheit statt dessen umfließt ihn so gewaltig, daß jene Stigmatisation seitens der äußern Welt ihm bis ins Körperliche nachgeht; die äußere Welt in ihm entfaltet und formt sich ein zweites Mal zu Gestalt, Ausdruck, Atmen und Daseinsrecht. Georg Trakl stirbt, um real weiter zu leben als der „Septemberabend und die dunklen Rufe der Hirten", als „das leise flüsternde dürre Rohr in der Stille des Moors", als „des Vaters Wille, da er im Schlaf die dämmernde Wendeltreppe hinabstieg". Er ist Elis, der Knabe, von dem es heißt: „Elis, wenn die Amsel im schwarzen Wald ruft, dieses ist dein Untergang. Deine Lippen trinken die Kühle des blauen Felsenquells...." und: „Dein Leib ist eine Hyazinthe, in die ein Mönch die wächsernen Finger taucht. Eine schwarze Höhle ist unser Schweigen." Und während, abgesehen vom intellektualen Wissen, bei Werfel sich die panische Erweiterung auch geschlechtlich färbt, ja es durchaus Eros ist, dem er, sieghaft oder leidend, seine Vermählung mit aller Kreatur zuschreiben muß, bleibt bei Trakl dieser ganze Komplex unberührt. Das Nehmen und Geben geschieht ohne Fieber, ohne Süße, ohne Bitterkeit, es ist von Anfang da als das ewige, übergeschlechtliche Strömen traum-deutlicher Verwandtschaft. Sich erinnernd feiert das Du und das Ich in Georg Trakl seinen ersten, noch geeinten, noch paradiesischen Tag — Trakl selber entrichtet für dieses Glück den Tribut damit, daß er, ewig sich selbst entfernt, wie Hölderlin, wie Novalis, der gerühmten „Eigenpersönlichkeit" entbehren muß.

Harlan und Holz

Das Nürnbergisch Ei' unterscheidet sich von Walter Harlans frühern Bühnenwerken eigentlich nur dadurch, daß es eine Tragödie ist. Sie waren durchweg, sie blieben bis zum Ende vergnügt, während hier vielerlei Vergnüglichkeit nicht hindert, daß der Tod seinen Schatten bis in den ersten Akt vorauswirft und im Schlußakt selber auftritt. Gemeinsam ist der Tragödie mit den Lustspielen Harlans Neigung zu Geschöpfen, die ihrem innersten Wesen wie einer fixen Idee, einer Entelechie dienen, und sein fester Glaube an die Wonnen des Werks, an die Göttlichkeit der Arbeit, an den Gott der Zeugung. Ob Kinder oder Kunstwerke gezeugt, ob Philosophien empfangen oder Uhren erfunden werden: das ist ganz gleich. Der Mensch ist da um der Frucht willen, die er trägt. Der Mensch ist nichts, die Frucht ist alles. Die Fruchtbarkeit eines Menschen tröstet ihn, hebt und erhebt ihn, schafft ihm beispiellos keusche und innige Freuden und erhält sein Gleichgewicht, auch wenn er in den Abgrund stürzt, nämlich die Frucht mit seinem Leben bezahlt. Das tut Peter Henlein. Er hat im Rachen den Krebs, im Kopf die Ahnung der Taschenuhr. Läßt er den Krebs auf der Stelle schneiden, so besteht eine schwache Möglichkeit, daß er stirbt, aber für diesen Fall die Gewißheit, daß er seine Ahnung mit ins Grab nimmt. Läßt er nicht schneiden, so stirbt er bestimmt, aber Welt und Nachwelt hat ihre Uhr. Wir haben die Uhr. Wie der Meister ihr auf die Spur kommt, wie er um seinetwillen, um seiner dionysischen Erfinderentzückungen willen tastet, bastelt, an sein Ziel gelangt — und im selben Augenblick, um unsretwillen aufgefressen von dem Krebsgift, seinen Geist aufgibt: das ist der Inhalt der vier Akte, von denen der freundwilligste Betrachter sagen wird, daß sie ihn ziemlich kalt lassen. Warum? Weil Henlein nicht kämpft. Weil er zwischen der holden, freundlichen Gewohnheit des Daseins und seiner entsagungsvollen Tätigkeit, zwischen Weib und Werkstatt, zwischen langer Lebensdauer und teuer erkauftem Nachruhm niemals hin und her gerissen wird. Weil er garnicht wählt, garnicht weiß, daß hier eine Wahl von qualvoller Schwierigkeit möglich ist. Und menschlich wäre. Henlein ist Der Erfinder schlechthin, ohne eine andre Regung als für seine Sache und unbedenklich zu Beginn bereits entschlossen, sich ihr aufzuopfern. Das macht ihn uninteressant, die Tragödie untragisch, das Stück undramatisch und der Auffüllung dringend bedürftig. Durch Kontrastepisoden und Parallelhandlungen soll aus einem Einakter ein Vierakter werden. Gegen den Arzt, der ein Heiland der Leiber ist, steht der Bader, der sein Schäfchen scheren will. Gegen den Erfinder steht sein Schwiegervater, der die Erfindung geschäftlich ausbeuten wird. Aber Henlein auch gesinnungsverwandt ist seine Schwester Charitas, die aus einer Magd Gottes ein Eheweib wird, weil ihr das Gebot der Fruchtbarkeit aufgeht. Ein Eheweib allmählich wird! Hier ist die dramatische Entwicklung, die der Hauptgestalt fehlt und der Nebengestalt nichts nützt, oder richtiger: an ihr dem Stück nichts nützt. Es ist leider dünn. Nürnberg; 1500; Sommer: daraus wird allerlei Kapital geschlagen. Die Sprache ist zeitgemäß geschnörkelt, Rosen werden gewunden, die

Hohenzollern sind vor den Toren, und ein ernster, frommer, schlichter, ehrlicher, deutscher Künstler wie Albrecht Dürer hat begeisterte Schüler, zu denen Walter Harlan gehört. Nur daß die Begeisterung nicht genügt. Tod, wo ist dein Stachel? — über diese Frage dichtet Harlan inbrünstigen Herzens seine Tragödie. Aber es wird eben keine. Harlans Dichterton hat zu geringe Rundung, Schwere, Leuchtkraft. Man wünschte, einem Schwärmer und Gottsucher wie Peter Henlein näherzukommen. Man möchte die geheimen Quellen seiner Tapferkeit belauschen. Man wäre glücklich, ihn Bruder nennen zu können. Und muß sich an Harlans Sauberkeit halten, an seinen guten Geschmack, an den Schimmer poetischer Stimmung, der die blasse und wenig reizvolle Physiognomie dieser vier langen Akte manchmal überfliegt.

‚Traumulus' unterscheidet sich von Arno Holzens frühern und spätern Bühnenwerken dadurch, daß es Geld gebracht hat. Elf Jahre nach der Entstehung wird es dieser erwünschten Bestimmung noch immer nicht entgehen. Erfolgreich in doppeltem Sinne ist — von dem Kompagnon Oscar Jerschke oder auch von Holz? — verhindert worden, daß die sexuelle Not blutjunger Menschen zum Ausgangspunkt eines Anklagedramas wurde, welches die Prüderie der Gesellschaft, die Feigheit und Verlogenheit der Jugenderziehung von heute aufs Korn genommen hätte. Nichts davon. Der siebzehnjährige Schüler ist farblos und stumm. Die Seele des Stückes heißt Traumulus. Die Seele dieses Traumulus aber ist seine maßlose, seine unbändige Gutherzigkeit, an der sich seine Angehörigen und seine Pensionäre so fühllos versündigen, daß dem armen Mann das gute Herz bricht. Dem Publikum nicht minder. Wir dagegen halten stand. Die Tapfigkeit dieser ulkigen Kruke von Gymnasialdirektor ist übermenschlich. Ihm geschieht sein Recht, wenn er ein Amt verliert, das ihm nicht zukommt. Deshalb ‚tragische Komödie'? Das ist sehr pompös. Mit Zügen von naivem Realismus wechseln Bühneneinfälle, die zu kühl errechnet sind, um den erwarteten Effekt zu tun. Dies gilt für den ganzen fünften Akt. Daß da auf Niemeyers Schulpech noch ein dicker Klumpen Familienpech geklebt wird, bezeugt den pedantischen Vollständigkeitstrieb der Verfasser, schwächt aber die Wirkung, die grade verstärkt werden sollte. Vorher hat es unsereiner besser. Klar und knapp wird exponiert. Lebenswahr nimmt eine quicke Ausdrucksweise darauf Rücksicht, ob ein Jude oder Christ, Beamter oder Fabrikant, Pennäler oder Pauker spricht. Nicht zu leugnen ist die ‚Spannung' bis zum konsquenten Schluß. Jeder Otto Ernst hätte hier dem drohenden Verhängnis die Spitze umgebogen. Er hätte das pseudomoderne Milieustück als moralische Komödie ältesten und immer neuen Stils ausklingen lassen. Dazu brauchte der siebzehnjährige Uebeltäter nur leben zu bleiben und sich mit seinem geängstigten Direktor Traumulus freudig zu versöhnen; brauchten beide nur für immer Besserung zu geloben; kurz: brauchte nur der Alb von der Brust der Zuschauer zu fallen und sich ihnen eine heitere Aussicht aufzutun — und es hätte statt der hundert Aufführungen fünfhundert gegeben. Arno Holz ist die Hälfte von Bjarne P. Holmse, dem Dichter der ‚Familie Selicke'. Dieselbe Hälfte hat dafür gesorgt, daß ‚Traumulus' nicht zu ‚Zapfenstreich', ‚Alt-Heidelberg'

und ‚Probekandidat' gehört, sondern zu ‚Hans Sonnenstößers Höllenfahrt', ‚Konzert' und ‚Rosenmontag', der Sorte reinlicher Theaterstücke, die menschliche Elemente genug enthalten, um den Spielplan einer literarisch anspruchsvollen Bühne nicht zu schänden. Ueberdies ist Traumulus das, was man eine Bombenrolle nennt.

Um ihretwillen hatte ich mich auf die Vorstellung der Volksbühne gefreut. Bassermann, anno 1914, war großartig, erschütternd, unvergeßlich gewesen, gar kein unwahrscheinlich dummer Kerl, sondern, aus tausend Wunden blutend, Leidensbruder aller adlig-tragischen Schlemihle. Vermutlich würde Schildkraut auch nicht von Pappe sein. Aber schon am zweiten Abend . . . Ich bin dem Kulissenbetrieb glücklicherweise zu fern, um zu wissen, ob eine Theaterleitung nicht die Anstandspflicht gegen das Publikum wie gegen den erkrankten Schauspieler hat, die Umbesetzung der Titelfigur von der Bühne herab mitzuteilen; um zu entscheiden, ob das Riesenpersonal dreier vereinigter Theater nicht imstande ist, von Mittag bis zum Abend einen leidlichen Vertreter für Schildkraut zu stellen. Das bretterfremde Mitglied der Direktion, das mit dem Souffleur um die Wette schrie, wird hoffentlich niemals einem Besucher unter die Augen kommen, der sieben Mark für seinen Platz bezahlt hat. Die wären ohne diese angenehme Ueberraschung nicht einmal verschwendet gewesen. Der Regisseur Berthold Held hatte für Tempo und Kolorit gesorgt und sogar zuwege gebracht, daß der Kneipen-Akt, dessen Vorgänge nachher hinreichend genau erzählt werden, zum ersten Mal nicht als überflüssig empfunden wurde, weil er durch halbflügge Schauspielschüler eine ungeahnte Echtheit erhielt. Ueberzeugend wie noch nie: Herr Jannings als der hundeschnäuzig forsche Landrat (der Holzen so erfreulich körperhaft geraten ist). Ein Siebzehnjähriger ohne Mühe: der feine, stille, melancholische Herr Müthel. Ein saftig-drastischer Schuldiener Schimke: Herr Rameau, der Treffer auf die vielen Nieten des Herrn Emil Lessing. Zwischen diesen Menschendarstellern fiel so lästig wie fast immer die Knalligkeit des Fräulein Terwin. Die Dame paßt an das Theater, dessen Star sie hier zu spielen hatte. Damit nicht genug, verunstaltete sie auch die Aufführung des ‚Nürnbergisch Ei' durch ihre gefrorene Lieblichkeit, die für Kokotten von heute dieselben überaus pikanten Ausdrucksmittel, denselben affektiert gestreckten Zeigefinger, denselben Trippelgang, dasselbe spitze Mäulchen und denselben Augenaufschlag hat wie für ein ehrbar Eheweib des Mittelalters. Das Gegenstück die Schwester Charitas des neuen Fräulein Eva Holberg: karg, innerlich und scheu. Herr Werner Krauß: bei Holz ein wechselfälschender Student der Medizin von kalter Frechheit; bei Harlan ein bedeutender Chirurg, von seiner Sendung ganz erfüllt. Biensfeldt: des Henlein Schwiegervater, flackernd, graugespenstig, mehr die Essenz der Geldgier als ein Mensch. Herr Witte: Henleins träumerischer Helfer Josef Apfelbaum, wie einem Heiligenbild entsprungen. Henlein selbst der handwerkstüchtige Regisseur des Abends, Winterstein: höchst mannhaft, blond, durchdrungen, überlegen. Wenn der zurückgekehrte Reinhardt beide Stücke sieht, wird er nicht viel zu tadeln haben. So müßts immer sein.

Gelände-Übung / von Paul Schlesinger

Links schwenkt, marsch — rechts um — links aufmarschiert, marsch, marsch — — Ja, Himmel, begreifen Sie denn das nicht? — marschieren Sie doch ruhig weiter —."

Wer denn, wer — Du, mein Nebenmann, Du, mein Hintermann?

„Sehen Sie sich doch nicht so unschuldig um, Sie — Sie meine ich —."

Wen? Mich — ach so — natürlich — mich meinen Sie. Entschuldigen Sie, Herr Leutnant, ich wollte nur —.

„Rechts schwenkt, marsch —."

Aber Herr Leutnant, Sie wollten doch eben was andres — warum —?

„In Reihen gesetzt rechts um."

Ich komme schon, Herr Leutnant, ich tue alles, was Sie nur von mir wollen. Nicht allein um des Vaterlandes willen, nein — auch aus Liebe zu Ihnen. Sie wissen von dieser Liebe nichts, Herr Leutnant, und es ist auch gar nicht nötig —.

„Sie — Schlafmütze! Bei so alten Herren muß man sich sanft ausdrücken. Ein Zwanzigjähriger hätte was andres zu hören bekommen —."

Bitte, bitte, bedienen Sie sich nur. Denken Sie, ich sei ein zwanzigjähriger Lümmel aus einem Grenzkaff — es macht nichts, ich liebe Sie dennoch. Schimpfen Sie, Sie haben recht, ich unrecht. Ich bin nur zu früh auf die Welt gekommen. Siebzehn Jahre zu früh. Jetzt zwanzig Jahre sein — wie gern, Herr Leutnant! Könnte ich uns beiden den Gefallen tun —.

„Halb links, marsch —."

Hab ich das nicht brav gemacht — die Halbheiten sind noch das einzige, worauf sich meine Knochen verstehen.

„Halb rechts, marsch —."

Auch gut — wenn ich Ihnen nur auseinandersetzen könnte —.

„Ganze Abteilung Front —".

Ich stehe wie aus Erz. So aus Erz, wie ich kann, glauben Sie mir, Herr Leutnant. Ach überhaupt, wenn ich Ihnen das alles auseinandersetzen könnte! Wäre ich nicht so stumm, so rettungslos stumm! Das ist nämlich das Einzige, was ich beim Militär wirklich vollkommen gelernt habe. Schweigen. Ich bin nicht so, wie mein Freund Max, der Rechtsanwalt aus der fünften Inspektion — der immer, wenn er einen Fehler gemacht hat, den Schnabel öffnet und erklärt,

warum und wieso. Als ob er Termin hätte. Cadorna macht es ähnlich. Hier kommt es auf die Richtigkeit an, auf weiter gar nichts.

„Ganze Abteilung im Gleichschritt, marsch."

Wie Sie wollen, Herr Leutnant, Sie haben nur zu befehlen. Was ich sagen wollte, ist auch ganz was andres. Und es drückt mir die Seele ab, daß es nie zu diesem Gespräch kommen wird. Denn Sie sind mir so fern, so himmlisch fern. Vielleicht liebte ich Sie gar nicht so, wenn wir uns näher wären. Aber so, in Ihrer jungen schlanken Jägerherrlichkeit. Mit Ihrem mutigen blauen Auge, dem Jägerauge. Auch ich bin Jäger, wir alle sind Jäger. Das steht nur so geschrieben, und wir haben grüne Röcke an. Aber Sie sinds. Mit Heiterkeit und Träumerei, jawohl, Herr Leutnant — versuchen Sie nicht, mir die Träumerei abzuhandeln, trotz Ihrem ewigen „marsch — marsch". Jawohl, ich komme schon, gebe her, was ich in der Lunge habe — für Sie, Herr Leutnant — und fürs Vaterland. Selbstverständlich —.

Was ich Ihnen eigentlich sagen wollte, hat natürlich Zeit bis nach dem Kriege. Man muß so viele Gespräche aufschieben, gewiß. Warum nicht dieses? Aber wer weiß, was wird? Garnisondienstfähigkeit ist ein relativer Begriff —.

Kommandieren Sie ruhig weiter, lassen Sie sich durch mich nicht stören. Ich stehe sowieso unter Ihrem Bann. Ich habe meine Füße und Arme dressiert, daß sie genau das tun, was Sie wünschen —.

„Hinlegen —."

Sehen Sie — ich liege — mitten im Dreck. O nein, ich ekle mich vor gar nichts. Das wäre noch schöner. Ich weiß sehr gut, daß die Braven draußen ihre Erfolge nicht nur dem großen Mut vor dem Furchtbaren verdanken: auch der Mut vor dem Ekelhaften hat Wunder vollbracht. Denn wir sind eine reinliche Nation, waschen uns nachher, und dann ist alles wieder gut. Schmutz ist nur für die Nationen peinlich, denen das Waschen ungewohnt ist.

Uebrigens liegt es sich hier ganz gut. Ich halte mein Gewehr ganz richtig. So, jetzt kann ich mindestens eine Minute träumen. Ich will mich auch — im Traum — anständig ausdrücken: Schmutz sieht nur von oben so dreckig aus. In der Nähe ist er, wie alles auf der Welt, interessant. Mitten drin steht ein weißes Blümchen, ein ganz kleines, dessen Namen ich nicht kenne, und das sehr verwundert ist, so einen großen Soldaten zu Besuch bekommen zu haben. Da krabbelt ein Plumpsack von Käfer, hui, und da das Gewürm. Sogar die

Sandkörner geben sich Mühe und sind amüsant. Dumm, immer nur drauf rumzutreten. Wenn der Krieg zu Ende ist, und ich sollte noch leben, dann lege ich mich mal ganz privatim in den Dreck.

„Auf der Grundlinie — schwärmt —."

Schwärmen ist meine Spezialität. Unter Schwärmern verstehe ich das Bestreben, mein persönliches Soldatentum zu dem augenblicklich tobenden — so sagt man wohl — Weltkrieg in das richtige Verhältnis zu setzen. Sie meinen, das sei gar nicht nötig. Gewiß, Herr Leutnant, wie käme es mir zu, zu widersprechen. Ich weiß wohl, daß ich durch mein Schwärmen die Menschheit oder auch nur die Nation um keinen Zoll breit fördere. Aber ich, Herr Leutnant, — ich — ich lebe, ich lebe, und Sie wissen gar nicht, was das für ein komisches Gefühl ist —.

„Stellung —."

Ich liege auf dem Bauch. Ich krieche, mit Ellenbogen und Fußspitze —.

„Vorwärts, der dicke Herr —."

Jawohl — jawohl — trotzdem, Herr Leutnant, Sie können mir das nicht ausreden, daß ich lebe. O — bin ich Ihnen zu nahegetreten — Sie wüßten nicht, was Leben sei? Sie lieber, guter, junger Herr Leutnant. Haben Sie nicht in jener ersten schlimmen Soldatennacht, da wir hungrig, verdurstet an jeder Haltestelle aus den Zugtüren heraus-wollten wie kopfloses Gewürm, für uns wie ein Vater gesorgt? Haben Sie nicht immer gesagt: „Wir nehmen auf Euch Rücksicht — Ihr seid keine jungen Kerls mehr, habt Frau und Kinder —."? Ich vergesse das nie, Keiner vergißt das. Aber es handelt sich hier keineswegs um Frau und Kind allein, wenn ich mich der Tatsache erinnere, daß ich lebe —.

„Sprung auf, marsch, marsch —."

Nichts lieber als das —.

„Deckung —."

Plumps — meine Eingeweide — machts nichts, Herr Leutnant. Also ich lebe, also schwärme ich, also suche ich mein Verhältnis zu dem tobenden Weltkrieg —.

„Visier 700 —."

Knack —.

„Mensch, wie kommen Sie dazu, Feuer zu geben —?"

Lassen Sie Ihren Zorn nur über mich regnen. Sie sind vollkommen im Recht. Das ist eben mein hitziges Gemüt. Eigentlich bin ich mir über mein Verhältnis zu dem tobenden Weltkrieg noch nicht klar, aber sowie ich die Flinte in der

Hand habe, da geht sie auch schon los — Sie schimpfen immer noch — schimpfen Sie ruhig, lassen Sie sich durch nichts zurückhalten. Ich lasse mich ja auch nicht stören und meine: Zwiefach ist mein Verhältnis zu dem tobenden Weltkrieg —.

„Sammeln —."

Ich bin eben im Begriff. Zwiefach sage ich. Erstens schicksalsmäßig: das heißt, die Summe meiner Gliedmaßen, Eingeweide, körperlicher und geistiger Kräfte ist unter dem mir zugeteilten Namen vom Tage meiner Geburt an in Listen eingetragen. Dieser Name ist von Liste zu Liste gewandert. Und nach Maßgabe der Gebrauchsfähigkeit bin ich ein Teil dieses Großen, das nach ungeheurer, unfaßlicher Gesetzmäßigkeit den Kampf gegen die Welt und sich selbst zum Siege führt. Als willenloser Diener dieses großen —.

„Kehrt, marsch —."

Selbstverständlich — aber das Schicksalsmäßige versteht sich überhaupt von selbst.

Das andre ist nicht mehr als die Blume eines Weines. Wie der lächelnde, flüchtige Gedanke über den Dingen, den ich mir leiste, wie ich mir sonst Kleinigkeiten gönne, die in dem Haushaltsplan der militärischen Küche nicht vorgesehen sind —.

„In Gruppen rechts schwenkt, marsch —."

Denn sehen Sie, Herr Leutnant, ich — für meine Person — habe noch den Respekt vor Instinkten. Auch vor dem der Eroberungslust. Ob Gote, Hunne, Vandale oder Angelsachse: es war eine Lust, in die Welt zu ziehen und sie zu erobern. Und von unsern Feinden gefällt mir noch am besten der Russe, der uraltem, unverfälschtem Instinkt folgt — Byzanz erobert, oder nicht. Aber ich hasse diese kleinen, aus der Katzbalgerei parlamentarischer Parteien emporgekommenen Schmarotzer der Geschichte.

„Aufgeschlossen bleiben — was ist denn das mit dem Dicken dahinten —?"

Ich bemerke, daß wir verschiedene Sorgen haben, Herr Leutnant. Es fehlt bei mir nicht an gutem Willen, die Ihren zu teilen. Sie gehen uns so kühn, so schlank, so voller Grazie voran. Ein Wesen aus einer andern Welt, aus der beschwingtern, der gestählten Muskeln. Aber Sie sind einsam da vorne, wie ich einsam unter den singenden, wandernden Kameraden. Wie könnten wir mit einander plaudern, während wir durch diese ostpreußischen Tannen streifen, vorbei an matt leuchtenden Seen, an verträumten Waldwiesen, an den schmeichelnden Ufern der sanften Allee.

O, plauderten wir doch. Wir wären vielleicht Einer Ansicht!

Denn das von den Schmarotzern der Geschichte malt sich in meinem Geiste so:

Setzen wir, Herr Leutnant, für das verständlichere Wort Instinkt das schönere, leider mehrdeutige Naturgefühl (wohl zu unterscheiden von der Empfindsamkeit des Menschen für die Natur), so bemerken Sie, daß alle in Glück und Unglück großen Taten der Künste wie der Politik, dem Wollen der Natur selbst, ihrem Gefühl entsprungen sind.

Noch einmal: von Osten her weht mich ein solches Naturgefühl an. Ohne Nikolai Nikolajewitschs Feldherrnkunst beurteilen zu können: er ist mir ein Stück Natur, ein furchtbares. Und ein Venizelos ist ein Trieb — sicher! Und nun sehen Sie auf Grey und Delcassé. In ihrem eigenen Lande weder geachtet noch gefürchtet, weder geliebt noch gehaßt. Keiner von ihnen hat je ein eisernes Wort gesprochen, das auch den Gegner auf die Knie gezwungen. Keiner ein lächelnd heiteres, ein schwebendes, voller Menschlichkeit über den Abgründen der Politik. Kein Witz und kein Donner, keine Sehnsucht, keine Hoffnung hat aus ihrem Munde die Welt in Flammen gesetzt. Sie sind die Stummen der Weltgeschichte, die Analphabeten, die den Krieg machten, weil ihnen das Wort, das heilbringende, die Idee, die Tat fehlte.

Ich erinnere mich — Sie verzeihen, Herr Leutnant, die Abschweifung ist nur scheinbar — einer Gerichtsverhandlung gegen einen taubstummen Knecht, der aus Rache für eine geringfügige tätliche Beleidigung seinem Bruder das Dach über dem Hause anzündete und ihn erbarmungslos in den Flammen umkommen ließ. Nie werde ich das furchtbare, dem sonst verschlossenen Munde abgequälte „Ja" vergessen, mit dem der des Schreibens und Lesens unkundige Brudermörder sich mit brutaler Lust zu jener Tat bekannte. Der, weil ihm die Sprache fehlte, um sich mit spitzem oder grobem Wort einer Beleidigung zu erwehren, weil ihm die Kenntnis all des edlen Menschentums verschlossen geblieben war, das von der Wurzel unsres Geschlechts her für die folgende Generation wuchs, schuf und starb — nichts andres verstand, als noch einmal: die Tat des Kain.

Also unbeschwert von Kenntnissen und Erinnerungen blieb den Analphabeten Delcassé und Grey nichts als die Tat, die sich an der Wurzel des Menschengeschlechtes begab, als Brudermord. Und scheu und schamlos und in der Ehrfurchtslosigkeit der zutiefst Ungebildeten vergingen sie sich an dem hohen Werk: Deutschland.

*

Ich sehe die roten Zinnen unsrer Kaserne.

„Gruppen-Kolonne!"

Das wars, was ich noch sagen wollte, Herr Leutnant. Jenen Mörder schickte das Gericht ins Tollhaus. Diese Mörder aber vergällen mir irgendwie die Lust an diesem Kriege, der vom Westen her ein Krieg aus moralischer Unfähigkeit geworden ist und nicht — was ein Krieg immer noch sein sollte (wenn er nun mal sein soll) — ein Krieg aus Naturgefühl. Und mehr noch, tiefer noch als sonst jammert mich—.

„Ganze Abteilung halt!"

Lassen Sie mich ausreden — der um solcher Unfähigkeit vergossene Tropfen Menschenblut — nicht nur deutscher Söhne, auch der — —.

„Wegtreten!"

Sie haben mir das Wort abgeschnitten, Herr Leutnant. Aber in der Unfehlbarkeit Ihrer jungen Jägerherrlichkeit — vielleicht just an der rechten Stelle.

Antworten

Bruno D. in Lille. Lille: das schreib' ich aus Gewohnheit hin, trotzdem Sie sich bei mir nach Serbien abgemeldet haben. Aber wahrscheinlich sind Sie bereits wieder auf dem Wege nach Lille. Dort vernehmen Sie freundlichst, was Felix Priebatsch in der ‚Hilfe', der charaktervollen Wochenschrift Friedrich Naumanns, sagt: „Die Haltung der deutschen Presse 1870/71 ist wie bei einem verhallenden Festtag. Kaum ein Mißton erscheint. Nichts ‚Sensationelles' macht sich bemerkbar; fast nie eine fett gedruckte Ueberschrift, die den Leser packen, verblüffen und zum Ankauf einer einzelnen Nummer anreizen soll. Der Gegner wird, obwohl Züge von Grausamkeit aus dem Franktireur-Kriege, bei Ausweisung der Deutschen aus Paris, bei der Behandlung von Gefangenen öfters gemeldet werden, durchaus gerecht beurteilt und seine Haltung so objektiv wie nur möglich gewürdigt. Keine Sucht nach übertreibenden Nachrichten, wie viele unsrer heutigen Blätter sie zur Aufpeitschung der Leidenschaften nicht unterdrückten, tritt hervor." Lang, lang ists her. Der Wahrheit gemäß muß freilich hinzugefügt werden, daß es der Presse damals nicht so schwer gemacht wurde; daß sie kaum nötig hatte, Reize, die Machthaber verbieten können, durch Reize zu ersetzen, die der gute Geschmack zu allen Zeiten verbietet und der schlechte sich zu keiner Zeit verbieten läßt. „Die Zeitungen zeigen im Jahre 1870/71 nicht die starke Gleichförmigkeit, die uns jetzt unter den deutschen Blättern auffällt, und die dem zukünftigen Historiker die Berücksichtigung unsrer Presse fast ganz ersparen dürfte. Die Blätter von 1870/71 spiegeln Auffassung, Temperament, Parteirichtung ihrer Herausgeber in ganz andrer Weise wieder, ohne daß eine behördliche Zensur eine starke Schranke auferlegt hätte. Eine jede große Zeitung war damals tatsächlich eine Stimme für sich, ohne daß doch der allgemeine Zusammenklang gefehlt hätte." Vergangenheit, du hattst es besser als unsre Gegenwart, die öde, die alle Unterscheidungsmerkmale verwischt hat und von der Information aus der gleichen Quelle beherrscht wird.

Münchner. Ich danke für die freundliche Zusendung des Artikelchens, zu dem die Intendanz Eures Hoftheaters die Münchner Neusten Nachrichten inspiriert hat. „Die Gagenverhältnisse der münchner Hoftheater wurden in der letzten Zeit öffentlich erörtert.“ Wo, wird nicht gesagt, damit der Abonnent nicht nachprüfen und der öffentliche Erörterer, nämlich die ‚Schaubühne‘, dem münchner Blatt nicht eine Berichtigung schicken kann. Falsch ist bereits die Behauptung, „daß die Dinge hier nicht anders liegen als an den meisten übrigen Bühnen von ähnlichem Range“. Das berliner Hofthetter hat sicherlich einen ähnlichen Rang; und dort liegen die Dinge anders, und nicht dort allein. Die zweite Behauptung, daß es „keine derartige Bühne gibt, die gegenwärtig über eine Künstlerbesoldung von 12 000 Mark hinausgeht“, ist für jeden vom Bau zu grotesk, um eine Widerlegung wert zu sein. Drittens wird es so hingestellt, als hätte kein Mitglied zu klagen, da „Bezüge bis zu 3600 Mark von Reduktionen freibleiben und bei Gagen über 7200 Mark eine Verkürzung um die Hälfte eintritt, aber doch so, daß das Minimum 6000 Mark beträgt.“ Das ist am allerfalschesten. Die meisten Mitglieder bekamen zwischen 8000 und 12 000 Mark; nach der Reduktion heißt das: 4000 bis 6000 Mark; aber — und das wird verschwiegen! — von dieser Summe gingen eben noch die Spielgelder ab, die zwischen einem Drittel und der Hälfte der gesamten Bezüge ausmachten. Es wurden sieben bis zehn Spielgelder im Monat, zu je zehn bis fünfzehn Mark, abgezogen, und das auch bei den Gagen von 3600 bis 7200 Mark, die hier weiterhin als „Zwischenstufen“ angeführt sind. Die Folge war, daß die Reduktion weit unter 6000 Mark bei Denen ergab, die über 7200 Mark gehabt hatten, und bis zu 3600 Mark ging bei den andern. Es ist nun einmal eine Mohrenwäsche. Sie sollten mir wahrhaftig endlich glauben, daß ich von der münchner Intendanz eine Entgegnung gekriegt hätte, wenn auf irgendeinen Hauptpunkt zu entgegnen wäre. Am lustigsten ist, daß auch dieses Artikelchen, nachdems drei Spalten lang emphatisch alles schön und gut geheißen hat, am Schluß in Sperrdruck sich bereit erklärt, „es mit Freude zu begrüßen“, wenn die münchner Hofbühne vorginge „mit der Wiederherstellung der ursprünglichen Gagenverhältnisse“. Noch größer wäre die Freude der Mitglieder, die ja keineswegs so gottverlassen sind, um nicht zu wissen, daß es Millionen Menschen jetzt schlechter geht als ihnen, daß nicht bloß im Felde, daß auch zuhause Millionen Menschen weniger zu essen haben als sie — die sich aber mit Recht dagegen wehren, daß sie einen großen Teil ihrer Gage, und manche ihr Herzblut dazu, hergeben müssen, damit sämtliche bureaukratischen Federzerknabberer und Hosenzersitzer der Intendanz in Ruhe und Behaglichkeit ihr unverkürztes Friedensquantum Hofbräu trinken können.

Alfred W. Sie lesen, neugierig, wie Sie sind, in Ihrem Leibblatt das Interview, dem ein Reporter den türkischen Generalkonsul zu Budapest unterzogen hat und stolpern über diese Stelle: „Als Ausfuhrartikel spielen die türkischen Eicheln eine bedeutsame Rolle. Man braucht sie in der ganzen Welt in pulverisierter Form vorzugsweise zur Kupferbereitung.“ Herr, dunkel ist der Rede Sinn! so seufzen Sie und bitten mich um Licht. Kupfer aus Eicheln? Das wird wohl nicht die Meinung gewesen sein. Nach menschlichem Ermessen haben die Herrschaften französisch gesprochen; und der Budapester hat cuivre verstanden, wo der Türke cuir gesagt hat. Cuir aber heißt: Fell, Haut, Leder. Und wenngleich man, so wenig wie Kupfer, Leder aus pulverisierten Eicheln verfertigen wird, so kann man sie wahrscheinlich doch dazu gebrauchen, das Fell, auch des Reporters, zu gerben.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G.m.b.H.
Berlin, Dresdenerstraße 43.

Die Kunst der Diagonale / von Cunctator

Man hat die Politik die Kunst des Möglichen genannt; solche Bewertung ist richtig, wenn von dem politischen Wollen gesprochen wird. Ist man, wie wir, mehr dazu berufen, Erkenntnis zu treiben, so dürfte es eindeutiger sein, von der Politik als von der Kunst der Diagonale zu reden und sie so im System der geistigen Komplexe neben die Architektur zu stellen. Die Architektur ist keine freie Kunst; sie kann nicht, wie die Malerei oder die Dichtung, den Leidenschaften und hellsten Gesichtern des Einzelnen, des Auserlesenen, des Künstlers, unbehinderte Bahn gewähren. Der Architekt muß ein Meister des Kompromisses sein; die Form, die er schließlich mit schöpferischer Geste hinstellt, fand er als Diagonale, während er sich mit ganzen Reihen von Ansprüchen, oft gegeneinanderstrebenden, herumschlug. Der Wille des Bestellers, der Bodenpreis, die Grenze der Herstellungskosten, die geforderte Ausnutzung, die technischen Möglichkeiten, der Individualgeschmack des Geldgebers und das Stildiktat der Zeit: das sind einige der Kraftzentren, deren Wirkungspunkte durch den Architekten in einen diagonalen Ausgleich zu bringen sind. Das Künstlerische einer Architektur ist darum stets relativ; es gibt keine absolute Architektur. Und so steht es auch um die Politik: sie ist kein absolut geistiges Geschehen. Sie mag mit Idealen rechnen, aber sie kann ihnen kaum nahekommen. Sie ist am vollkommensten, wenn sie am wenigsten vom mittleren Wert abweicht. Rechts und links von der politischen Diagonale rekeln sich die Gewalttat und die Utopie. Für das praktische Verhalten der politischen Objekte kann nur maßgebend sein: Wieviel von unsern besondern Willensregungen schwingen in dem großen, zur Diagonale strebenden Strom der politischen Exekutive? Es liegt sehr nahe, daß bestimmte Gruppen, durch deren Forderungen die Wirkungslinie der Politik in ausschlaggebendem Maße beeinflußt wird, sich gegen jede Veränderung der ihnen nützlichen Balance wehren. Es ist aber ein Irrtum, zu glauben, daß durch die Zerstörung solch eines Ausgleiches der Staat zusammenbreche; es gibt mannigfache Möglichkeiten, die Diagonale zu ziehen. Die moralische Beurteilung und die nationale Bewertung der

schwankenden Ausgleichslinien werden nicht durch ein ragendes Ideal bedingt, sondern allein durch die Macht der Faktoren, die bisher den Weg absteckten. Sie bäumen sich, wenn sie plötzlich zu spüren bekommen, daß die Ausgleichslinie auch anders verlaufen kann. Solches Pathos aber ist bedeutungslos. Der Widerspruch der auftreibenden Schichten wird von den Herrschenden gern als Umsturz gekennzeichnet; es handelt sich dabei gleichwohl meist nur um eine Verschiebung des Gleichgewichts, die für die Betroffenen und Ausgeschalteten peinlich sein mag, die aber die Substanz des Staates nicht gefährden muß, die sie vielmehr in der Regel verfeinert. Es gibt gute und schlechte Architektur; es ist möglich, daß die offenbar schlechte den Wünschen eines bestimmten Auftraggebers vollste Erfüllung gibt, daß sie aber grade dadurch den Stillwillen der Zeit lästert. Es kommt eben alles darauf an, die richtige Diagonale zu finden; mit welcher Einsicht der Leugner des Ideals schließlich merkt, daß irgendwie eine letzte Vorstellung, nur von wenigen der Gesellen erwittert, über den Wirren der Werkplätze schwebt. Wir sind alle Suchende; es fragt sich nur, wer das endgültige Ziel zu sehen vermag.

*

Um uns vor törichten Einwänden zu schützen, müssen wir immer wieder darauf hinweisen, daß wir im Ablauf des staatlichen Prozesses, den wir in diesem Krieg als eine Auswirkung bestimmter Interessenkreise erleben müssen, zwar nicht befragt, aber doch durch Selbsterhaltung gebunden, mit allen unsern Kräften wirksam bleiben wollen. Das ist kein Bekenntnis zum Militarismus noch zur imperialistischen Gewaltpolitik. Das ist nichts andres als die Einsicht, daß man aus einem Eisenbahnzug, der mit hundert Kilometern Geschwindigkeit fährt, nicht herauszuspringen vermag. Immerhin: wir wissen, daß die politische Rechnung der Gewalthaber, wenn wir uns ausschalten, des entscheidenden Druckes verlustig geht. Die Kriegführenden brauchen das Volk. Diese nackte Tatsache muß man sich gegenwärtig halten, um das Recht zu fühlen, für das Volk nach vollzogener, ob auch erzwungener Hilfeleistung, entsprechende Anteile einzuziehen. Rechte, die im wesentlichen darauf hinzielen sollen, Zwangslagen wie die gegenwärtige für die uninteressierten Massen künftighin unmöglich zu machen. Es kommt nicht darauf an, wieviel Prozent der Beute, die der Kapitalismus aus diesem Kriege davonträgt, dem Volke gnädigst überlassen werden; sondern darum handelt es sich, daß der Kapitalismus die Macht verliere, noch einmal vor seinen Sichelwagen die Millionen

der Unbeteiligten zu spannen. Es besteht nun eine gewisse Gefahr, daß solche Erkenntnis selbst von den Berufenen leise getrübt wird; der Wahn ist verführerisch, daß die Entfaltung des Imperialismus auch dem Volke, das ihn, durch die Illusionen des Patriotismus versklavt, schaffen und tragen hilft, Nutzen bringe. Solcher Nutzen, der in Pfennigen bestehen dürfte, kann nicht aufgewogen werden durch die Tendenz der imperialistisch entzündeten Macht, über immer willigere Stoßkräfte zu verfügen. Wie groß der Sieg auch sein mag, und wie erheblich die Versprechungen auch ausfallen mögen: es bleibt dabei, daß das Volk durch den Willen der Kriegführenden weit mehr zu leisten hat, als es je zurückempfangen könnte. Man hat sich allzusehr entwöhnt, die Wahrheit des ehernen Lohngesetzes zu bekennen. Nicht darum kann es sich handeln, daß die Ziffern, die die Macht des Kapitalismus und die des Volkes nennen, jede für sich größer werden: um eine Aenderung des Verhältnisses dieser Ziffern handelt es sich. Die Diagonale soll umgelegt werden. Es wäre lächerlicher Wahnsinn, wollten die Wortführer des Volkes zugeben, daß eine Sozialisierung des imperialistisch interessierten Kapitalismus möglich ist, und daß in solchem revisionistischen Sinne die innere Politik des neuen, größern Deutschlands geführt werden soll. Es ist gewiß richtig, wenn der bayrische Reformdemokrat August Müller davon spricht, daß die deutschen Arbeiter während des Krieges sich in erster Linie als „Glieder des schwer bedrängten deutschen Volkes und nicht als Streiter in der Armee eines Proletariats fühlen, eines Proletariats, das nichts zu verlieren hat als die Kette, die von heimlichen Kapitalisten mit derselben unnachsichtigen Strenge geschmiedet wird, wie von den Kapitalisten andrer Länder". Es ist jedoch kaum weniger richtig, zu fragen, ob es nicht in der Logik des Kapitalismus liegt, daß das Volk in eine Bedrängnis kam, die es veranlassen mußte, seine eigentlichen Interessen gegen die seiner Machthaber zu vertauschen. Stellt man sich nun aber schon auf den Standpunkt, den Müller (in den Sozialistischen Monatsheften) so entschieden vertritt, so wird man sich nicht mit dem akademischen Satz, den er, mehr hoffend als wissend, niederschrieb, begnügen können. Müller sagt: „Die Bejahung der nationalen Gemeinschaft und des Staatsgedankens durch die Arbeiterklasse bedeutet gleichzeitig die Uebernahme von Pflichten und den Anspruch auf Rechte, die mit jenen verbunden sind, ohne die jene nicht erfüllt werden können." Anspruch auf Rechte — sehr schön. Wo aber liegen die Garantien für die Erreichung solcher Rechte, wenn

das Wesen des imperialistischen Kapitalismus die Einschränkung solcher Rechte fordert? Die neue Diagonale ist nicht ganz so leicht zu finden, wie einige Begeisterte sich vorstellen. Damit ist auch all den Bestrebungen, die dahin zielen, dem Militarismus den Schein eines Volksheeres zu geben, das Urteil gesprochen. Max Schippel tut nicht gut daran, den alten Engels als militärpolitischen Führer des Proletariats zu zitieren. Solche Absichten, die alle mehr oder weniger die Dienstpflicht ausdehnen und die militärische Jugenderziehung bis in das Kindesalter hineingreifen lassen wollen, haben sich eine entscheidende Frage nicht klar gemacht: Wodurch kennzeichnet sich das Volksheer — durch die Art und die Intensität der Rekrutierung oder durch den Sitz der Kommandogewalt? „Die Hauptstärke der deutschen Sozialdemokratie liegt keineswegs in der Zahl ihrer Wähler. Bei uns wird man Wähler erst mit fünfundzwanzig Jahren, aber schon mit zwanzig Soldat. Und da grade die junge Generation es ist, die unsrer Partei ihre zahlreichsten Rekruten liefert, so folgt daraus, daß die deutsche Armee mehr und mehr vom Sozialismus angesteckt wird. Heute haben wir einen Soldaten auf fünf, in wenigen Jahren werden wir einen auf drei haben, und gegen 1900 wird die Armee, früher das preußischste Element des Landes, in ihrer Majorität sozialistisch sein. Das rückt heran, unaufhaltsam, wie ein Schicksalsschluß. Die berliner Regierung sieht es kommen ebenso gut wie wir, aber sie ist ohnmächtig. Die Armee entschlüpft ihr." Engels hat sich 1891 getäuscht; wir schreiben heute bereits 1915, und niemand kann behaupten, daß die Armee dem Willen der preußischen Regierung entschlüpft sei. Wohin aber soll es führen, wenn mit solcher lahmen Verkündigung die Wehrverfassungsform des neuen Deutschlands angedeutet wird? Von einem Volksheer kann erst gesprochen werden, sobald die Befehlsinstanzen, nach deren Wunsch dies Heer marschiert, dem Volke angehören. Erst dann ist die Armee der Regierung entschlüpft, wenn auf Streikende oder Wahlrechtsforderer nicht mehr geschossen werden kann. Wollen Schippel und seine Freunde uns einreden, daß die vergrößerte Armee, die sie zu gewähren denken, niemals als Instrument gegen das Volk zur Verwendung kommen wird? Man kann aber, wenn man nicht grade mit Blindheit geschlagen ist, keine Macht organisieren, von der man nicht weiß, ob sie nicht morgen sich gegen Die richtet, die sie schaffen halfen. Und dann: die Herren, die plötzlich den Militaristen Engels entdeckt haben, möchten sie sich nicht darauf besinnen, daß Marxens Genosse auch dies gesagt hat: „Zwischen einem sozialistischen Frankreich und einem sozialistischen Deutschland

kann keine elsaß-lothringische Frage aufkommen, der Fall ist im Handumdrehen erledigt."?

*

Die kaum der barbarischen Jahrhunderte würdige Schlächterei — so sprach der Papst — geht weiter. Die neue Parole ist: „Nicht allein durchhalten, sondern siegen." Der Leitartikler der Kreuzzeitung erwägt bereits: „Und vermögen wir den Riesenkampf nicht so zu enden, daß der Aufbau der deutschen Zukunft gleich völlig gesichert ist, dann muß er uns zum mindesten die strategischen Sicherungen bringen für ein Ringen, das uns dann danach doch wieder aufgedrängt wird." Graf Reventlow scheut nicht vor dem Versuch zurück, die Kriegszone noch weiter auszudehnen: „Die Augen des deutschen Volkes sind seit einer langen Reihe von Wochen mit zu ausschließlichem Interesse nach der Balkanhalbinsel gerichtet . . . Die skandinavische Halbinsel verdient nicht minder die deutsche Aufmerksamkeit . . . Es liegt auf der Hand, daß für das deutsche Reich die Verhältnisse, wie sie sich in Schweden zu entwickeln scheinen, ausschließlich nachteiliger Natur sind, denn durch sie wird unser Feind Rußland in hohem Maße dauernd gestärkt, wir also doppelt benachteiligt." Wenn nun auch die politische Blindheit dieses Oberfeuerwerkers einigermaßen unsanft gestraft worden sein muß, denn er hat wenige Tage nach seiner Anrempelung Schwedens einen nicht grade erhebenden Gang nach dem Canossa des Auswärtigen Amtes antreten müssen, so bleibt doch bestehen, daß sehr entscheidende Stellen (zu deren Flammenbläsern Graf Reventlow gehört) der Ansicht sind, daß wir uns nicht etwa auf dem Abstieg, sondern mitten im Kriege befinden. Mitten darin. Obgleich von den Kriegszielen, unter deren Aufrichtung im August 1914 das ganze deutsche Volk sich einmütig sammelte, nicht mehr die Rede sein kann: die Grenzen sind gesichert, und zwar nicht nur im wörtlichen und also vielleicht dilettantischen Sinne, sondern weit darüber hinaus. Es ist leider so gekommen, wie manch einer es ahnte, und Friedrich Naumann hat Recht, wenn er warnt: „Man darf nicht nachträglich aus Vaterlandsverteidigern etwas andres machen wollen, nämlich napoleonische Angriffstruppen, die für Eroberungsruhm in die Welt hinausziehen . . . Es gibt Kriegszielpolitiker, auf die das Sprichwort paßt, daß der Appetit mit dem Essen kommt . . . Gedenket des August 1914!"

Unter solchen Umständen wird es nicht überraschen, daß die große Stunde des Reichstages, auf die naive Gemüter hofften, nichts andres brachte als eine Geschäftsordnungs-

debatte, aus deren sturmartigem Aufgrollen beinahe ein Tauber die Wahrheit über das, was ist, und noch mehr über das, was kommt, hören konnte. Die bürgerlichen Parteien ächzen unter dem Zwang, den ihnen der gepriesene Burgfriede auferlegt und noch mehr unter der Haltung der sozialdemokratischen Majorität, die den festen Grund für künftige, notwendig auf Kosten der bürgerlichen Parteien gehende Forderungen des Volkes zu legen scheint. Diese Geschäftsordnungsdebatte war mehr als ein Irrtum des Bureaus; sie war ein Symptom. Im übrigen: aus den Worten des Kanzlers war auf die Friedensfrage Scheidemanns nur das Nein herauszuhören. Bethmann bleibt bei der Meinung, daß der Sieger kein Friedensangebot machen könne. Er ist kein Meister der Diagonale. Er weiß aber auch nicht zu sagen, wie ohne ein Suchen nach der mittleren Linie das Unheil (wie er es selber nennt) zu einem Ende gelangen soll. Bedenkt man dabei, daß etwa gleichzeitig Asquith der Meinung Ausdruck gab, die Entente könne erst dann über den Frieden nachdenken, wenn ernstgemeinte Friedensvorschläge von feindlichen Regierungen entweder direkt oder durch neutrale Länder gemacht würden, so hat man wirklich alle Ursache, an einem Wiedererwachen der europäischen Vernunft bis auf weiteres zu zweifeln. Wie könnte das auch anders sein, solange über Anfang und Ende eines Krieges nicht Die entscheiden, die ihn erleiden, sondern Die, denen er eine Erweiterung des Besitzes und der Macht einbringt oder wenigstens einbringen soll! Sehr richtig weist Theodor Wolff darauf hin, daß das Friedensprogramm, das eine absolute Sicherung des deutschen Reiches und einen absoluten Abschluß aller seiner Einfallstore fordert, etwas Unmögliches verlangt. Solange der Kapitalismus die Staaten regiert, werden sie sich vom Expansionsdrang treiben lassen, und dann wird keine, noch so sehr gesicherte, Grenze den Truppen, die die Exekutivgewalt des Kapitalismus vorschickt, einen unangreifbaren Wall bedeuten. Ganz einerlei, ob solche Grenze am Narew entlangläuft, oder ob sie das Gebiet des Euphrat und Tigris umfaßt. Solche Weisheit muß auch den großdeutschen Politikern bekannt sein; sie sprechen auch nur von der Grenzsicherung, um ihre eigentlichen Absichten durch eine sentimentale Kulisse zu verdecken. Ihr Instinkt sagt ihnen, daß die Massen, die sie benötigen, vielleicht doch stutzig werden könnten, wenn der Imperialismus in Nacktheit den Armeen voranschritte.

Rechts und links von der Diagonale stehen die Gewalt und die Utopie; die Diagonale, die den Völkern das Gleich-

gewicht sichert, kann nicht von den Exekutivbeamten der Gewalt gefunden werden — sie ist nur Denen sichtbar, die innerhalb des eigenen Volkes die Kunst der Diagonale zu finden vermochten. Ausgleich der innern Kräfte eines Volkes aber heißt nicht mehr oder weniger wohlwollendes Verhalten der Machthaber gegen die Lastträger, sondern Verteilung der Güter nach dem Einsatz. Wenn man die Verlustlisten liest, wird man wissen, was das bedeutet.

Nietzsche und Wagner

von Fritz Reck-Malleczewen

Frau Elisabeth Förster hat (in Georg Müllers Verlag, der, eng Münchens geistigem Leben sich anschmiegend, gelegentlich immerhin ein Zeichen seiner Existenz gibt) zum siebzigsten Geburtstag ihres Bruders alte und bislang unbekannte Briefe veröffentlicht, die ‚Wagner und Nietzsche zur Zeit ihrer Freundschaft' gewechselt haben. Die alte Dame hütet Friedrichs Andenken mit treuer Sorglichkeit in dieser begriffswirren Zeit, die schmerzlicher denn eine nach seiner Ungetrübtheit ruft. Frau Förster hat in seinem Sinn gehandelt und die Dokumente der Verbohrtheit und der Kleinheit ebenso sachlich registriert wie die Erinnerungen an lichte Freundschaftstage: lest und urteilt selbst.

Es ist ja nun nicht weiter zweifelhaft, daß die Fülle der Wagner-Schmöcke inzwischen dieses Buch, worin von Mißklängen nach dem Willen der Herausgeberin nichts zu hören sein sollte, entsprechend begrüßt hat. Zwei Dioskuren, Sternenfreundschaft, Harmonie großer Geister, was weiß ich. So gern man die Leute gewähren ließe: in dem Buch ist mancherlei zu finden, was mit so freundlichen Reden nicht gut begleitet werden kann. Vor allem die erneute Kunde von der mutwilligen Vernichtung mehrerer Briefe Nietzsches in Bayreuth. Welcher Briefe wohl? Der verärgerten, der mit den bösen Worten? O nein: Briefe aus der Zeit der reinen Freundschaft sinds. Briefe freilich, aus denen die überragende Menschengröße des Sechsundzwanzigjährigen allzu mächtig sich emporreckt über den Andern. Ueber den Andern, der doch schon vollendet war, der, im festen Besitz ruhend, die Pflicht zu größerer Harmonie gehabt hätte als der Werdende. Was ist zu tun? Den Kopf ihm ab! das ist zu tun. Gewiß: diese Briefe mußten um jeden Preis vernichtet werden. Da, wo die Geste des Jüngeren adeliger wird, als dem Andenken Wagners gut sein könnte, trennt der Riß den untern Teil ab. „Hier

ist ein großer Teil des Briefes abgerissen", berichtet kühl Frau Förster und wird einmal nur, da sie des liebenswerten, nun getilgten Inhaltes gedenkt, zornig und bitter.

Unsre Tage aber, die nicht gewillt sind, stumm vorüberzugehen an den Bannbullen und Seligsprüchen von Wagners Erben, unsre Tage verlangen von Bayreuth Rechenschaft über seine Verwaltung von Dokumenten, die für den größern Teil unsrer Generation den Wert von zwanzig Instrumentationsskizzen Wagners immerhin überbieten. Und wenn es selbstverständlich sein mag, daß Ehrfurcht vor dem Alter und Bewunderung für die Willensstärke von Wagners Witwe heute diese Forderung nicht erhebt, sondern nur ankündigt; wenn es selbst gelassen hingenommen werden soll, daß sie zu solchen Dingen mit der nämlichen Geste schweigt, die ihre abschließenden Urteile über Brahms und über Nietzsche kennzeichnet: einmal kommt der Tag, wo diese Rechenschaft erzwungen werden wird, so sehr Bayreuth heute noch krampfhaft halb und halb in ungemindertem Selbstbewußtsein sich hinwegtäuscht über die Stellung einer neuen Zeit zu Wagners Werk.

Frau Förster ist, wie gesagt, höchst gelassen an diesen Dingen vorübergegangen; und daß sie ihr Vorwort mit Richard Straußens törichtem Spruch beginnt (der die Jahre dieser Freundschaft für die wertvollsten und herrlichsten Kulturdokumente des neunzehnten Jahrhunderts hält): das alles läßt darauf schließen, wie sie selbst heute noch zu Wagner steht. Gehässigkeit ist in dem Buch jedenfalls nicht zu finden. Ab und zu nur lächelt Spott.

Gewiß: in den Briefen ist des Amüsanten allerlei zu finden. Daß Wagner selbst zwar Inversionen schrieb, daß seine Gattin aber gelegentlich sich über Nietzsches Deutsch mokiert. Daß in den tribschener Tagen nicht Wagner, sondern seine Frau den jungen basler Professor bis zur Ausnützung mit Aufträgen aller Art überhäuft (nach dreimonatiger Bekanntschaft). Andres wieder: das Erschütternde in Wagners Wesen, die Ansätze zu Heiterkeit und Güte, die Kinderliebe, die Lösung des Krampfs und die Tilgung aller Trübungen, wenn er von seinen Kindern spricht. Dann die Zeugnisse ungehemmter Ichsucht: die unverkennbare Verärgertheit in allen Situationen, die nicht um ihn und seine Gedankenwelt spielen. Die bis zur Unart gesteigerte Verstimmung über Nietzsche, wenn der (ausnahmsweise) von seinen eigenen Dingen geschrieben hat. Die Dithyramben, womit er die ihm gewidmeten Schriften des Andern begrüßt, und die Enttäuschung, die Kühle, die Kleinheit, womit er ihn dann

seine eigenen Bahnen wandeln sieht. Jene herrliche Episode endlich: die Wirkung auf die Wagnerleute, als Nietzsche ahnungslos einst einen Klavierauszug des Brahmsischen Triumphlieds auf einen Wahnfriedflügel legt. (Es war einmal ein Mann, der ging in ein Vegetariergasthaus und bestellte ahnungslos ein Beefsteak, worauf der Kellner sein Kleid zerriß und im Tempel der Vorhang in zwei Stücke klaffte.) Eindrucksvolleres noch. Nie wurde es so klar wie durch dieses Buch, was Bayreuth mit Nietzsche beabsichtigte: ihn, dessen Größe sich tief hinter Reinheit und Liebenswürdigkeit und Güte barg, zum ersten Herold und Reklamechef des Hauses zu machen. Wie es später bei Glasenapp gelang. Bei Glasenapp, dem Kindlich-Gläubigen (den man weder durch Gewalt noch durch Bitte bewegen konnte, auch nur für fünf Minuten nicht von Wagner zu sprechen, und der nun folgerichtig über einer der Ring-Partituren gestorben ist). Bei diesem bedauerlichen Mißverständnis mußte es ja wohl so kommen, wie es dann gekommen ist.

Es ist nicht zu leugnen: Wagner hat, als die Zeit der begreiflichen Verärgerung verstrichen war, in seinem Irrtum nicht beharrt. Es ist in diesem Buch manches Wort zu finden, an dem keine Kleinheit ist. Manches, das beweist, wie ehrlich er das Größenmaß des Andern schließlich erkannt hat, daß er selbst ohne Spott und Aerger sein konnte.

Keins freilich, das ein Gleiches von seiner Umgebung zu rühmen erlaubt. Der Klüngel, erfährt man, konnte sich den Bruch so wenig erklären, daß lustige Legenden ersonnen wurden. (Die eine berichtet von Nietzsches enttäuschter Liebe zur Frau des Hauses, die andre von einer Oper, die Wagner verächtlich beurteilt hätte.) Daß ein Mann, dem Reinheit und Ehrlichkeit gegen sich selbst eine Voraussetzung großer Kunst erschien, sich von Wagner trennen mußte, erscheint heute noch in Bayreuth unfaßbar. Unfaßbar auch, daß es überhaupt Einen gab, der in des Meisters Nähe weilen durfte und eines Tages dieses Glück verschmähte. Der Vorhof konserviert sich seine Wahnidee mit den oben erwähnten Legenden. Des Hauses Hüterin rettet sich zu der spätern Psychose des Abtrünnigen. „Der bescheidene junge Mann! Schade, daß er so früh schon in Wahnsinn verfiel!"

Von ganzem Herzen sei der starken und starknervigen Frau gegönnt, daß sie sich diesen fröhlichen Glauben für immer erhält. Einmal aber klafft ein Riß im Schleier, den geschickte Hände, vom Schnürboden herab, vor Wert und Wahrheit gesenkt haben.

Briefe von Menzel

Als ich neulich in der Briefsammlung eines betagten Freundes kramte, fand ich diese drei Stücke von Menzel. Sie werden hier zum ersten Mal gedruckt. Um sie bis in alle Einzelheiten verständlich zu machen, müßte man Forschungen anstellen, die ich den Menzel-Philologen überlasse.

B., 3. Februar 1872.

Herzlich bedaure ich heute Abend nicht erscheinen zu können. Ueberhaupt — Ihre Einladung war die dritte für heute, und vorgestern auf dem Schlosse bekam ich die vierte abzulehnen! — tolle Zeit!

Beste Grüße und Empfehlungen

der Ihrige

Menzel.

B., 11. Juni 77.

Hier das Manuscript mit Dank zurück. Ich habe es nochmals durchgelesen und das mir Anstößige mit Blaustift eingeklammert. Diese Stellen mögen sich an die Theaterdirektionen, Regien etc. adressieren, in die Illustrationsausgabe, worin nur Kleist und ich reden, gehört das nicht. Es könnte selbst von Kundigen mißverstanden werden. Z. B. sind mir alle seine Anregungen, die plebs rustica als eine Art Chor hineinzuziehen, gleich schon von selbst ohne ihn, lediglich als Maler im rein künstlerischen Interesse, das magere Material an Pers. und Oertlichk. zu vermannigfaltigen, beigefallen. Oder soll den Unkundigen Schmidts Inszenierung ohne Schranke als mustergültige Einfachheit insinuiert werden? in der ich nichts als allbekannte Gleichgültigkeit und Regieknauserei erblicken kann. Nun gar seine Zeitbestimmungen! — doch davon haben wir schon. Genug, ich verlasse mich auf Sie.

Hochachtungsvoll

Menzel.

Berlin, 3. Juni 85.

Sehr geehrter Herr!

Selbst wenn ich wäre, was Sie mich zu nennen belieben (welche Ihre hohe Meinung von mir nach dieser Richtung ich selbst jedoch garnicht teile), so bin ich doch völlig außer Möglichkeit, Ihren Wünschen, wie verlockend auch — in welcher Gesellschaft, für welche Gesellschaft — zu entsprechen. Das sowohl Sie als Herr S., welchen ich als Verleger von früherem Anlaß her in bestem Gedenken habe, es an nichts würden fehlen lassen, dessen halte ich mich überzeugt; allein außer-

dem, daß ich diesem Genre überhaupt entsagt, bin ich seit Jahren mit Aufträgen für Malerei überhäuft und kann mich gar auf nichts einlassen, das zu bestimmter Zeit fertig sein soll.

Mit verbindlichstem Dank für das große Vertrauen in meine Leistungsfähigkeiten, das Sie aussprechen, auch besten Wünschen für das Gedeihen Ihres Unternehmens

zeichne mit besonderer Hochachtung

Menzel.

Möge Ihre Kur nachhaltig gelingen!

Der Fall Weisse / von May Epstein

Adolf Weisse, der Direktor des Deutschen Volkstheaters in Wien, hat seine Direktion niedergelegt. In den letzten Monaten gab es um seinen Abgang einen Theaterskandal, trotz Krieg und Kriegsgeschrei so einen recht lieben gemeinen wiener Theaterskandal. Wiener Theaterklatsch niedrigster Sorte hat die unbefangene und sachgemäße Arbeit, die Gustav Rickelt hier geleistet hat, verdächtigt und diese Verdächtigung auch nach Berlin getragen. Oft genug habe ich gegen Uebergriffe der Schauspieler und Eingriffe der Genossenschaft geklagt. Aber zum dritten Mal in kurzer Zeit muß ich für die Schauspieler und ihren Führer „eine Lanze brechen".

Der Fall Weisse ist verknüpft mit allerhand erotischen Angelegenheiten. Die sexuellen Verfehlungen des Direktors sind aber keineswegs alles, was ihm zur Last gelegt wird. Die Fürsprecher des abgesetzten Bühnenleiters unterschlagen diese Tatsache und stellen es so dar, wie wenn Rickelt sich als Sittlichkeitsapostel aufgespielt habe. Aber Rickelt bekämpfte die geschäftliche Unzuverlässigkeit eines Direktors und die eigentümliche Verquickung von Brotherrntum und Liebesbedürfnis, die dieser Direktor vorzunehmen pflegte, und die nach natürlichem Empfinden ein wenig nach unerlaubter Nötigung schmeckt. Ein solcher Direktor verdient keinen Schutz. Rickelt tat ein gutes Werk, wenn er den Mann zu Falle brachte.

Leicht ward ihm das freilich nicht gemacht. In Weisse hatte er einen mit allen Kniffen und Künsten vertrauten Gegner. Dazu fand er Feinde im eigenen Lager. Man kann ja gewiß entschuldigen, daß ein Angestellter, der nicht weiß, wer Sieger bleiben wird, zunächst seinem Brotherrn Gefolgschaft leistet. Aber als einen wichtigen und notwendigen Faktor im wiener Theaterleben konnten die Schauspieler Weisses Direktion wirklich nicht zu halten suchen. Jeder Ein-

sichtige wußte, daß keine Kunst und Kraft dazu gehört, das Volkstheater erfolgreich zu führen. Dieses Volkstheater ist ein wahres Erfolgstheater. Es ist nach Bau und Lage so günstig gestellt, daß eher eine Kunst dazu gehört, in diesem Hause kein gutes Geschäft zu machen. Das Deutsche Volkstheater hat in den beiden schlechten Theatermonaten dieses Jahres, im August und September, 165 000 Kronen ohne Unterpachten eingenommen. Trotzdem war der größte Teil der Schauspieler um die Zukunft besorgt und pendelte zwischen Neigung und Interesse. Man machte dem Präsidenten Rickelt die größten Schwierigkeiten. Die Mitglieder unterschrieben sogar eine Sympathiekundgebung. Es ist erstaunlich, mit welcher Leichtfertigkeit man solche Kundgebungen zustande bringen kann. Es wurde eine Kundgebung für den Direktor und eine gegen den Direktor verfaßt. Sechs Mitglieder gaben ihren Namen für beide her. Zunächst aber sollen einmal die Tatsachen mitgeteilt werden.

Am vierten September 1914, also kurz nach Anfang des Krieges, kam zwischen dem Theaterverein, dem das Volkstheater angehört, der Direktion und den Mitgliedern eine Abmachung zustande, wodurch die Wiedereröffnung des Theaters ermöglicht wurde. Vor dieser Einigung hatte Herr Weisse so gehandelt wie alle Direktoren: er hatte allen Mitgliedern auf Grund der Kriegsklausel gekündigt. Die Mitglieder gingen zum Theaterverein, klagten ihre Notlage und erboten sich, auf Teilung zu spielen. Der Theaterverein hatte Verständnis für die soziale Not der Schauspieler und stellte den Mitgliedern sogar noch 30 000 Kronen zur Verfügung. Jetzt sah Herr Weisse, daß man vielleicht ein gutes Geschäft machen könne, und trat in den Vordergrund. Der Verein stundete der Direktion die Renovationskosten und erließ die Bezahlung der Pacht, bis höhere Ueberschüsse erreicht seien. Das wurde sofort bis zum Ende des Krieges zugesagt. Während der Verein den Mitgliedern noch Zuschüsse gab, übernahm die Direktion die Verpflichtung, den Mitgliedern, darunter auch den eingerückten Mitgliedern, bis zum ersten September 1915 reduzierte Gagen zu bezahlen. Paragraph Vier der Abmachung lautete: „Die Direktion verpflichtet sich, vom ersten September 1915 an sämtlichen Mitgliedern, wenn alle dieser Vereinbarung beitreten, sowie den eingerückten Mitgliedern die in den Originalverträgen fixierten Bezüge, sofern die Verträge noch laufen, voll zu bezahlen. Eine Kündigung wegen Krieg könnte nur nach geschlossenem Frieden bei erneutem Kriegsausbruch erfolgen."

In dieser Bestimmung war keine Rede davon, daß man am ersten September 1915 mit Frieden rechnete. Wäre das geschehen, so hätte die ganze Bestimmung keinen Sinn gehabt; man brauchte doch Herrn Weisse nicht zu verpflichten, im Frieden Friedensgagen zu zahlen. Der Sinn der Bestimmung, die auch von vielen Theatern Berlins in die Kriegsverträge aufgenommen wurde, war natürlich der, daß man glaubte, in Einem Jahr würden sich die Verhältnisse soweit geändert haben, daß wieder bessere Gagen bezahlt werden könnten. Wie es ja gekommen ist. Zudem hatte der Direktor die Möglichkeit, bei früher eintretendem Kriegsende eine Unsumme zu gewinnen. Herr Weisse setzte im Vertrage für sich ein Direktionsgehalt von monatlich 2000 Kronen fest.

Es wurde nun gespielt, und viele Monate hindurch ging das Geschäft glatt. Als die neue Spielzeit nahte, wurden die Mitglieder unruhig. Man wunderte sich, warum der Direktor für den September, wo der volle Betrieb und die volle Bezahlung einzusetzen hatten, keine Vorbereitungen träfe. Immer wieder gedrängt, raffte Weisse sich endlich zu einem Entschluß auf. Zwei Tage vor Beginn der Spielzeit erklärte er, daß er das von ihm unterzeichnete Abkommen nicht halten könne. Die Mitglieder beriefen eine Versammlung und lehnten einstimmig die übermittelten neuen Vereinbarungsvorschläge ab. Es war ganz klar, daß der Direktor die alte Vereinbarung einfach gebrochen hatte. Trotzdem wollte man Weisse noch entgegenkommen und in Verhandlungen mit ihm eintreten. Man bedenke, daß die Mitglieder von ihrem Direktor in eine Notlage schlimmster Art gebracht waren. Keiner hatte für die Zukunft oder das nächste Jahr gesorgt. Ihre Empörung war begreiflich. Ein Mann wie Weisse kann sich aber leicht helfen. Gewandte Fabrikanten machen die Führer von Streikbewegungen gern zu Inspektoren oder Vorarbeitern. Man versucht, die große Masse von ihren Führern abzudrängen. Bekommt man die Führer nicht, so probiert man es einmal mit der Masse. Das tat Weisse. Er versuchte, etwa siebzig Mitglieder in Sonderbesprechungen auf seine Seite zu bringen. Nur zehn starke und gewissenhafte Künstler blieben den Grundsätzen des Anstands treu und hatten dafür schwere Angriffe zu dulden. Sie wußten ja, was man von Herrn Weisse zu erwarten hatte. Eines seiner begabtesten Mitglieder, Gemma Boic, hatte er soeben erst förmlich in den Tod getrieben. Um Schutz zu haben, wandten sich die Zehn an die Bühnengenossenschaft, und diese unterbreitete die Handlungsweise des Direktors dem Theaterverein.

Weisse hatte den Mitgliedern für die neue Spielzeit angeboten, nach einem von ihm ausgearbeiteten Staffeltarif — unter bedeutender Herabsetzung ihres Einkommens und Einstellung einer Gage von 34 800 Kronen für ihn selbst nebst Gewinnanteilen — weiterzuspielen. Darüber war ernsthaft nicht zu reden. Der Direktor hatte es im Laufe des ersten Kriegsjahres versäumt, einen den großen Gewinnbeträgen entsprechenden Reservefonds anzusammeln. Ein solcher Mann — der ja auch in frühern Jahren ungeheure Gewinne eingeheimst und nichts erübrigt hatte — besaß nicht die Zuverlässigkeit, die eine Konzession voraussetzt. Rickelt kam, als man sich mit Weisse nicht einigen konnte, nach Wien, um Ordnung zu schaffen. Ihm lag garnichts daran, einen Direktor abzusägen: er wollte nur den Mitgliedern ihre Rechte wahren.

Am dreizehnten September suchte Weisse den Präsidenten Rickelt in dessen Hotel auf. In der Unterredung hielt Rickelt, unter anderm, Herrn Weisse seine verschiedenen Beziehungen zu Schauspielerinnen ohne Namensnennung vor und wies darauf hin, daß solche Verhältnisse um so unzulässiger seien, als sie der Protektionswirtschaft Tür und Tor öffnen und die Autorität des Direktors untergraben. Weisse war bereit, ein Protokoll zu unterfertigen, worin er erstens die ehrenwörtliche Verpflichtung übernahm, seine Vereinbarung vom vierten September 1914 zu erfüllen, das heißt: sämtlichen Schauspielern die volle Friedensgage zu bezahlen, und zweitens seine moralischen Verfehlungen zugestand und ehrenwörtlich versprach, diese Mißstände in Zukunft nicht mehr aufkommen zu lassen. Rickelt erklärte dem Direktor zu seiner Beruhigung, daß er, wofern diese Zusicherungen getreu eingehalten würden, von dem Protokoll keinen Gebrauch machen werde. Er verließ Wien mit dem Gefühl, dem Personal des Deutschen Volkstheaters nicht nur zu seinem materiellen Recht, sondern auch zu der nötigen Unabhängigkeit von gewissen Paschalaunen seines Direktors verholfen zu haben. Wenige Tage darauf trat Weisse mit dem in Wien zum Militärdienst eingerückten Schauspieler Hans Homma in allerdings vergebliche Verhandlungen, um einen Nachlaß von seiner Gage zu erlangen. Einen zweiten Fall, wo der Direktor glücklicher war, will ich hier nicht anführen, weil das Mitglied zur Zeit an der Front, mithin nicht vernehmbar ist. Am achtundzwanzigsten September 1915 richtete Weisse an den Schauspieler Ehmann nach Pilsen ein Schreiben, worin er ihn, ohne Rücksicht auf die eben erst ehrenwörtlich abgegebene Versicherung, um Zustimmung zu einer erheblichen Gagenreduktion ersuchte.

Rickelt hatte bisher vermieden, auf die Beziehungen des Herrn Weisse zu seinen Schauspielerinnen einzugehen, weil ja eigentlich der geschäftliche Vertragsbruch viel schwerer und handgreiflicher war. Er hatte auch von der Erklärung des Direktors, die sich in seinen Händen befand, keinen Gebrauch gemacht und sogar dem Theaterverein mitgeteilt, daß er sich mit Herrn Weisse ausgesprochen habe und damit die Angelegenheit erledigt sei. Aber der Theaterverein gab keine Ruhe. Er wollte Aufklärung haben, welche moralischen Bedenken überhaupt gegen Weisse vorzubringen wären, und verlangte von Rickelt, daß dieser seine Anklage für gänzlich unbegründet erkläre. Die Genossenschaft hielt sich zunächst zurück. Sie schrieb an den Verein, daß dieser doch keine Erklärungen zu haben brauche, wenn die Angelegenheit durch die Aussprache erledigt sei, und daß der Genossenschaft nichts daran liege, die Oeffentlichkeit mit derartigen Dingen zu beschäftigen, obzwar sie natürlich nichts von ihrer Anklage zurücknehmen könne. Der Theaterverein wurde aber immer unvernünftiger. Er wandte sich wiederum an die Genossenschaft und nannte es frivol, ehrenrührige Beschuldigungen zu erheben, ohne volle Beweise zu haben. Nun wurde es Rickelt zu bunt, besonders, da Weisse fortfuhr, seine ehrenwörtliche Erklärung nach allen Richtungen hin zu brechen. Es lag ja auch kein Grund vor, den Mann zu schonen. Die Beziehungen zu den weiblichen Angestellten wollte Rickelt jedoch — weniger aus Rücksicht auf Weisse als auf die betroffenen weiblichen Mitglieder — nicht preisgeben. Er wartete mit einem einzigen Falle auf, weil die Künstlerin es selbst verlangte, einem krassen und unwiderleglichen Falle, wünschte aber im übrigen nur, mit dem Theaterverein ins Reine zu kommen. Dieser verweigerte eine Aussprache und forderte schriftliche Erklärungen. Rickelt wandte sich am dreizehnten Oktober schriftlich an Weisse und wies ihn darauf hin, daß er seine ehrenwörtlichen Versprechungen nicht gehalten und nun noch Rickelt in den Verdacht gebracht hätte, ein Verleumder zu sein. Hierauf verwies der Direktions-Stellvertreter Glücksmann im Auftrage seines erkrankten Chefs am vierundzwanzigsten Oktober Rickelt an Weisses Rechtsanwalt. Dieser ließ der Genossenschaft mitteilen, daß Weisse die ehrenwörtliche Erklärung zwar unterschrieben, jedoch nicht gelesen habe, und daß Weisses Gesinnung seinem Namen entspreche. Auch jetzt noch hätte Rickelt versucht, die Sache mit allen Beteiligten gütlich zu ordnen; aber nun wurde die Oeffentlichkeit von der andern Seite bearbeitet.

Die meisten wiener Kritiker schreiben Stücke und suchen sie mit unheimlicher Intensität an die wiener Theater loszuwerden. Die Direktoren stöhnen gewiß oft über die Last, die man ihnen damit auferlegt, und wissen manchmal nicht, wie sie das Zeug unterbringen sollen. Die Zeitungen haben damit die Unabhängigkeit von den Theaterdirektionen geopfert. Sie sind garnicht in der Lage, gerechte und objektive Würdigungen zu veröffentlichen. Vor mir liegt ein Band, der alles enthält, was in Deutschland und Oesterreich über den Fall Weisse geschrieben worden ist. Unglaublich ist es, mit welcher Unkenntnis oder Böswilligkeit die Tatsachen vom größten Teil der Presse verdreht wurden. Die Neue Freie Presse brachte kein unwahres Wort, sondern nur unanfechtbare Zuschriften. Es wäre aber gut gewesen, wenn das führende Blatt auf die Schädlichkeit eines Mannes wie Weisse gründlich hingewiesen hätte. Eine einzige Zeitung, die viel gelesene Arbeiterzeitung, nahm ernst und nachdrücklich Stellung. Das war umso notwendiger, als die Partei des Direktors fast die ganze Presse für sich hatte. Die Oeffentlichkeit war schon so bearbeitet, daß die Blätter am sechsundzwanzigsten Oktober triumphierend melden konnten: Weisse bleibt. Nur wieder die Arbeiterzeitung wagte, am Tage darauf zu schreiben: „Wie in der Theaterklatschstadt Wien nicht anders zu erwarten war, ist die Direktionskrise aus einer sachlichen Frage in eine persönliche, und nicht eben anmutigster Art, verwandelt worden. Der Verband der wiener Theaterdirektoren hat sich beeilt, in einer Kundgebung Herrn Direktor Weisse beizuspringen. Das ist selbstverständlich; nur wird man diese vereinigten Operettenhändler Wiens kaum für die zuständigen Richter über die künstlerische Höhe des Theaters, die sie kecklich behaupten, ansehen wollen. Auch daß sich die Herren über Schauspieler entrüsten, die ihr Recht fordern, wird man verständlich finden, wenn man bedenkt, daß unter diesen Direktoren Leute sitzen, die in der Ausbeutung ihres Personals ergraut sind, Leute, die sich von ihren eigenen Schauspielern schon manches haben sagen lassen müssen, was man sonst nicht als Ehrentitel empfindet und sonst auch nicht stillschweigend einsteckt." Mag nun die Wirkung des sozialdemokratischen Organs so groß sein, oder mag sich die Wahrheit auf die Dauer doch nicht unterdrücken lassen: die Oeffentlichkeit wurde mehr und mehr aufgeklärt, und schließlich wäre der Mann selbst von den vereinigten journalistischen Tantiemenempfängern nicht mehr zu halten gewesen. Da entschloß sich Herr Weisse, so freiwillig wie möglich von der Direktion zurückzutreten — und jetzt

haben die wiener Zeitungen wieder einmal Gelegenheit, sich morgens, mittags und abends ausführlich mit allerhand Direktions-Kandidaten zu beschäftigen, die ganz und gar nicht in Betracht kommen.

Götz von Berlichingen

von Alfred Polgar

Was dem ‚Götz' die unmittelbare, nicht literarhistorisch erpreßte Liebe deutscher Hörer sichert, ist neben seinem Mangel an Klassizität zweierlei. Erstens: die Figur des Helden, des großen Charakters, aus Trotz und Güte, Zartsinn und Derbheit wohlschmeckend gemischt, des unbotmäßigen Mannes, der das Volk liebt, den Mächtigen die eiserne Faust zeigt und, dies die Hauptsache, selbst ein Ritter ist. (Immer wird deutschen Herzen ein renitenter Junker näher stehen als ein aufrührerischer Held aus dem Volke.) Zweitens der romantische Zauber, von dem das Werk so üppig durchsponnen ist: Kaiser Max; und Femgericht; und Treue ohne Grenzen, Liebe ohne Grenzen; teuflische Schönheit, Krieg, Gift, Blut und Abenteuer. Der Wert des Weislingen-Schauspiels ist ein dekorativer. Es gibt den flimmernden Hintergrund zu Götzens ehrlicher, gradzügiger Erscheinung. Als problematische Seelen, als Lebewesen mit Psychologie lassen die Skizzen: Weislingen und Adelheid und Franz und Bischof und Kaiser uns ganz und gar gleichgültig. Als glänzende Farbflecke im Bunt einer genialisch weit aufgerollten mittelalterlichen Welt sind sie kostbar.

Der ‚Götz' ist: Dichtung, eingefaltet in ein weitläufiges, romantisches, prunkvolles Theaterstück; das nicht mehr wäre, wenn es nicht von Goethe wäre. Die Dichtung scheint in allen Niederschriften, Texten und Bearbeitungen durch ihr eigenes inneres Gewicht vor Verrückungen und Verfälschungen ausreichend behütet. Welche Lesarten man aber für das Theaterstück wählt, das wird besser nach den Bedürfnissen und Möglichkeiten der lebendigen Bühne als nach sprachwissenschaftlichen Erwägungen oder dem Rituale der Pietät zu entscheiden sein. Den Willen Goethes mit stürmischer Belesenheit herauszuschürfen, ist ja gewiß ein edles Unterfangen, und philologische Sorgenfalten kleiden des Dramaturgen wie des Kritikers Stirn gleich vorteilhaft — aber es scheint, wie gesagt, grade beim ‚Götz' mit seinen fraglichen Rundherum- und Zwischendurchschauspielen vernünftiger, die Bearbeitung dem Theater, als das Theater der Bearbeitung unterzuordnen. Ob die

Gräfin von Helfenstein auftreten soll? Ja, wenn man eine Darstellerin wie Fräulein Maria Mayer und einen Gegenspieler wie Herrn Heine hat, die mit ein paar Sätzen, aufprasselnd gleich Feuerbränden, ein Stück mittelalterlicher Nacht gespenstisch sichtbar werden lassen. Ob man die umständlichern Verführungsszenen Franz-Adelheid wahren soll? Nein, wenn Fräulein Wohlgemuth die Adelheid spielt, ein Bild ohne Gnade, eine griesgrämige Beamtin der Dämonie, und den Franz der begabte Herr Schott, ohne Spur cherubinhafter Verzückung, von seiner Ekstase nicht ins Grenzenlose geschleudert, sondern wie stranguliert von ihr und stets mehr nach Luft als nach Adelheiden hungernd.

In kurzem: Für das Theater von heute ist der ‚Götz' weit weniger ein literarisches als ein schauspielerisches Problem. Ganz besonders für das Burgtheater, dessen glorreiche ‚Götz'-Tradition, nicht vom Schatten des unsterblichen Werkes, sondern von den Schatten ein paar darstellerischer Genies behütet, ihren heiligen Schlaf schläft. Und also, um es nochmals zu sagen, wird jene Bearbeitung des ‚Götz' die richtige sein, die den dichterisch gleichgültigen Szenen des Stückes nur insoweit Raum gibt, als darstellerische Persönlichkeiten da sind, ihn zu füllen. In diesem Sinne ist die Neuinszenierung des Burgtheaters ganz und gar verfehlt. Mit ihren viereinhalb Stunden Bühnenzauber mutet sie dem Ensemble Aufgaben zu, die weit über sein Können reichen, und für deren Mißlingen das schöne, dank der Drehbühne flink umzublätternde Bilderbuch des Direktors Roller keinen ausreichenden Ersatz bietet.

Die Stimmung der Hörer blieb auch lau, nüchtern, den Geistern der Müdigkeit rettungslos verfallen, und das Vergnügen am Gebotenen wesentlich optischer Natur.

Der Götz des Herrn Reimers behält, wenn er den Helm abnimmt, das kostümkundlich verbürgte Käppchen auf dem Haupt. In diesem Zeichen siegte er. Ein gerechter, treuherziger Mann, ein guter Gatte und Vater, ein sicherer Freund. Götz von Berlichingen ohne die eiserne Hand. Am Feuer seiner Seele wärmten sich die Freunde, das glaubte man gern. Weniger, daß die Feinde sich daran versengten. Es war eine schöne Leistung, der zur Größe nichts fehlte als diese. Einen tüchtigen Lerse, die Lanzknecht-Rauheit mit Gemüt bronziert, spielt Herr Marr. Frau Bleibtreus Elisabeth ist eine Hausfrau ohne Furcht und Tadel, Frau Medelskys Maria von Tugendsamkeit klassisch durchbebt und hinreißend tüchtig bei der Wäsche.

Einen sauren Ritter Weislingen mimte Herr Walden. Die Strahlen seiner Liebenswürdigkeit gingen diesmal wie durch einen Nebel schlechter Laune und trafen matt ins Herz der Konservatoristinnen. Wo blieb das Fasziniererische? Was für ein trefflicher Schauspieler Herr Walden ist, zeigte er in der mächtig hingelegten Sterbeszene, der einzigen übrigens, die den Weislingen als Rolle begehrenswert macht. Sehr kaiserlich der Kaiser Max des Herrn Devrient; ein humorvolles Bild feister Lebensfreude Herrn Ernst Arndts Abt von Fulda; mit ein paar Strichen fein und scharf konturiert der Bischof von Bamberg des Herrn Tiedtke. Für den Sickingen bringt Herr Paulsen das Mannhafte, Markige mit; nur verwendet er es leider nicht. Die Figur gerät ihm ganz weich und farblos.

Starken Eindruck machte der intensive Bruder Martin des Herrn Siebert, peinlichen der Georg des Herrn Rhomberg durch das Geschminkte und Gezierte seines Betragens — ein Damenimitator, vorführend, wie eine Dame einen Knaben imitiert. Als Selbitz schimpft Herr Pittschau infernalisch, mit dem ganzen Ingrimm eines Klavierträgers, der im vierten Stock merkt, daß es noch um einen höher geht. Herr Höbling spielt glaubwürdig den Hauptmann, dem Götz das sagen läßt.

Vom Femgericht sieht man gar nichts. Es ist das Dusterste vom Dustern. Nicht viel weniger ernst wirkt das heitere Bild: Götz vor dem heilbronner Rat. Die Bemühungen von Regie und Darsteller um groteske Spaßigkeit bringen hier kindlichen Ulk zuwege, der in einer nachmittäglichen Märchenposse, draußen in der Vorstadt, seines Sieges sicher wäre. Sehr lebhaft gerieten die Schlachtbilder; ein Kompositum aus Gefuchtel und Geschrei. Platzmangel hinter der Szene lähmte ein wenig den militärischen Furor. In großer Wildheit stürmen die Krieger ab, um fünf Schritte vor der Kulisse plötzlich ruhig zu werden und sich im langsamen Gänsemarsch hinauszuwinden. „Einzeln abfallen" nennt dies das oesterreichische Exerzierreglement für Infanterie. Gespenstisch bewegt war auch die Zigeunerszene, wie von einem nervösen Pinsel hastig über die Bühne hingewischt. Inmitten des unverständlichen Wirbels agnoszierte man die Stimme der Frau Senders.

Es roch allenthalben nach Fleiß, Kostbarkeit, Tugend und Mühe. Eine Meisterleistung der derzeitigen Windstill- und Drangperiode des Burgtheaters.

Das Jahr der Bühne

Das Vorwort zum vierten Band, der einhundertvierundachtzig Seiten umfaßt, broschiert drei Mark, gebunden vier Mark kostet und, wie die ersten drei Bände, bei Oesterheld & Co. in Berlin erscheint. Die vier Bände zusammen kosten: broschiert acht Mark, gebunden zwölf Mark.

Davon waren am zweiten August 1914 fast alle Theaterleute Deutschlands überzeugt: daß sie verhungern müßten, künstlerisch und körperlich. Denn wer würde Sinn, und, namentlich, wer würde Geld für das Theater haben? In welchem Winkel der Welt, die plötzlich von der härtesten Notwendigkeit beherrscht schien, würde es statthaft sein, Luxusgeschöpfe wie Sänger und Schauspieler, Tänzer und Orchestermusiker, Regisseure und Dramaturgen unter- und durchzubringen? Die Direktoren würden nichts zu dirigieren, die Dramatiker nichts zu dichten und die Kritiker gar ... Nur wer vermöge eingeborener Skepsis nicht dran glaubte, daß sich der Mensch von gestern auf heute verwandeln kann, daß er plötzlich nicht mehr aus Gemeinen gemacht ist, daß er auf einmal von einer andern Amme als von der Gewohnheit genährt wird — nur dieser unbequeme Mitbürger ließ sich teils auslachen, teils beschimpfen, aber von Keinem hindern, seine völlig abweichende Meinung etwa folgendermaßen auszusprechen: Paßt auf, wie schnell das Volk samt seiner Wirtschaft sich den jäh veränderten Bedingungen angepaßt haben wird! Der Umlauf der Waren wird kurze Zeit stocken und sich dann nach neuen, nach Not-Gesetzen genau so lebhaft vollziehen wie vorher. Was für die Dauer des Krieges entbehrlich ist, wird ausscheiden; was halbwegs entbehrlich ist, wird einen Kurssturz erleiden. Keinesfalls aber wird die Ware, die das Theater verschleißt, als entbehrlich empfunden werden. Im Gegenteil. Ins Theater wird man sich flüchten, um die Gemeinsamkeit mit Andern zu fühlen, um sich von der Grauenhaftigkeit des Tages ablenken, um sich erheitern, entzücken, erheben zu lassen. Bis heute waren wir Luxusgeschöpfe: von heute an sind wir was mehr!

Darüber sind sechzehn Monate vergangen, und wenn auch nicht alle Blütenträume reiften — eins steht doch fest: In Groß-Berlin spielen fünfundzwanzig Theater. Es ist durchaus möglich, daß sie sämtlich durch den Krieg kommen; und es wäre keine von den geringsten Leistungen dieses erstaunlichen Deutschland, bei Friedensschluß vorweisen zu können, daß es nicht bloß für die Erhaltung der Daheimgebliebenen, sondern sogar für ihre Unterhaltung gesorgt hat, nicht bloß für ihre leibliche Notdurft, sondern sogar für den geistigen Ueberfluß, den zu genießen ja für viele Menschen ebenso wichtig ist, wie zu essen und zu trinken. Es geht bei uns so weit, daß wir mehr als einfach Ueberfluß, daß wir Ueberfluß in allen Arten und Abstufungen haben: Tragödie, Komödie, Historie, Pastorale, Pastoral-Komödie, und was Polonius sonst aufzählt. Seneca oder Sophokles kann für uns nicht zu traurig noch Plautus zu lustig sein. Was fehlt? Die Ausländer, mit deren Staaten wir Krieg führen. Auch sie fehlen nicht alle. Die Frage, ob man Shakespeare spielen dürfe, hat niemand ernst genommen, sondern als erlaubtes Manöver der Direktion, die für ihren Shakespeare-Zyklus eine kostenlose Reklame

brauchte; Tolstoi würde keinen Theaterskandal hervorrufen; Auber ist ohne Widerspruch bewundert worden; und den Mann, der Carmen verpönt wissen wollte, weil diese wälsche Dirne den deutschen Frauen unmöglich länger als weibliches Ideal hingestellt werden könnte, den hat man mit Recht einen kunstfremden Banausen genannt.

Wer hätte geglaubt, daß Vernunft so schnell wieder anfangen würde zu sprechen! Zunächst nämlich war es ganz schlimm. Der tollste Chauvinismus tobt sich aus. Die Kunstschieber hatten wie immer die Konjunktur gewittert, durchtränkten, wahre Hyänen des Schlachtfelds, die angestammte Friedensdumpfheit mit hurtig beschafftem Patriotismus und wurden von keiner Zensur in der Ausübung dieser anrüchigen Tätigkeit gehindert. Aber erfreulich schnell bekam das Publikum sie satt. Anfang Oktober 1914 spielten über zwanzig Theater, und darunter ein paar der besten, nichts als diese klebrigen Kriegsposssen. Anfang Dezember taten es kaum noch sechs, von denen das bedeutendste das Theater am Nollendorf-Platz war. Die übrigen entschieden sich für eine der beiden anständigen Möglichkeiten oder wechselten zwischen beiden ab: teils suchten und fanden sie einen klassischen Ausdruck für die Sorgen und Interessen der Gegenwart; teils bemühten sie sich, uns für einen wolkenlosen Abend den blutigen Tag vergessen zu machen. Manche waren für Schiller, manche für Strindberg, manche für Operetten. Viele hielten es mit den braven Theaterhandwerkern, mit toten und mit lebendigen, mit ernsthaften und mit spaßhaften, mit deutschen und mit fremdländischen: mit Björnson und Bahr, mit Heyse und Wied, mit Fulda und Angely. Und alle konnten existieren, da den winzigen Eintrittspreisen die Gagen entsprachen.

Denn dies war beim Kriegsausbruch das nationaloekonomische Problem: die nötigen Ausgaben mit den möglichen Einnahmen einigermaßen in Einklang zu bringen. Kein Zweifel, daß der Theaterbesuch leiden würde. Für den Spielplan würden nur die toten Ausländer bleiben; für die Kasse nicht einmal diese. Die deutschen Provinzler würden ihre Reisen einschränken und auf den Reisen die Spesen. Zahllose Familien würde Trauer vom Theater fernhalten, zahllose andre das Gefühl, daß es sich nicht schicke, über Situationsscherze zu lachen, während draußen . . . Diesen Ausfall hieß es decken. Man mußte mit Denen paktieren, die kein solcher Grund, sondern nichts als der hohe Eintrittspreis vom Theaterbesuch abschreckte. Wahrscheinlich war selbst im Krieg ein Theater, das den Geschmack seines Publikums traf, an mehreren Abenden der Woche imstande, tausend Plätze für den Durchschnittspreis von anderthalb Mark zu verkaufen. Damit aber kam es durch, wenn es ungefähr im gleichen Verhältnis seinen Etat herabsetzte. Alle Angestellten waren zu „drücken“: der Primo amoroso von zehntausend Mark im Monat auf fünfzehnhundert, der Direktor von fünftausend Mark auf tausend, der Komiker von tausend Mark auf dreihundert. Wo Millionen Menschen Leben oder Gliedmaßen oder Gesundheit opferten, war es nicht zuviel verlangt, daß ein paar hundert sich künftig versagten, die Hälfte ihres Einkommens zu verpokern, daß ein paar tausend sich Einschränkungen aller Art auferlegten. Es wurde verlangt, und siehe da: es ging. Da die Schauspieler für die verminderte Gage genau so gut spielten, unterhielt das Publikum sich für den halben Eintrittspreis zweimal so gut.

Es ist nicht Sache des Vorworts zu diesem Buch, das dem Spieljahr 1914 zu 15 gilt, mit Zahlen und Daten zu beweisen, inwiefern

sich die Lage am Beginn des zweiten Kriegswinters geändert hat. Zwölf Monate vorher bedeutete die Verkleinerung der Schauspielergagen, daß soziale Zustände wieder gesund wurden, die jahrelang krank gewesen waren. Es hatte sich ja allmählich ein groteskes Mißverhältnis zwischen Leistung und Entlohnung herausgebildet. Ein beliebter Schauspieler verdiente im Jahr zwei- bis dreimal so viel wie ein preußischer Staatsminister, und selbst ein verwendbarer Schauspieler doppelt so viel wie ein Landgerichtsdirektor. Wer 1898 zehn Monate für achttausend Mark gespielt hatte, spielte 1913 fünf Monate für vierzigtausend. Wahrhaftig kein Unglück, daß er 1914 wirtschaftlich ins Jahr 1898 zurückversetzt wurde. 1915 wird man über diesen Wandel der Dinge anders urteilen. Der Krieg, von dem man befürchtet hatte, er werde auch gegen das Theater geführt werden, hat, umgekehrt, das Theaterinteresse frisch belebt. Es ist nicht das erste Mal, daß einem Betrieb insgesamt zu statten kommt, was jeden einzelnen Betriebshelfer schädigt. Aber heute steht es so, daß der schauspielerische Betriebshelfer über Gebühr geschädigt wird. Die Direktoren haben langsam und heimlich die Eintrittspreise wieder auf die Friedenshöhe geschraubt, machen bei diesen Preisen gute Geschäfte, und zeigen sich entweder garnicht oder nur mit äußerstem Widerwillen bereit, danach die Gagenzahlungen zu bemessen. „Im Krieg ists Sitte, jeden Vorteil nutzen." Diese Direktoren haben im Herbst 1914 auf Grund der Kriegsklausel alle Verträge gelöst und für den Abschluß neuer mehrjähriger Verträge Forderungen gestellt, die ihrer manchen in die Nähe von wucherischen Ausbeutern einer Notlage brachten. Da die Schauspieler nicht hungern wollten, und da ihr Angebot unvergleichlich üppiger war als die Nachfrage nach ihnen, so mußten einmal sie sich die Bedingungen diktieren lassen. Aber zum Teil haben sie sich — das beweist die Entwicklung des Theatergeschäfts im Kriege — dabei übers Ohr hauen lassen. Getroffen wird, wie immer in solchen Fällen, der Mittelstand; nicht das Proletariat und die Oberschicht. Statist und Star leben ein Jahr nach Kriegsbeginn unter Friedensbedingungen. Fortsetzung folgt im Vorwort zum fünften Band.

Dieses ist der vierte Band. Seine letzten Seiten hab' ich zehn Monate, seine ersten drei Tage nach Kriegsbeginn verfaßt. Daß ich sofort nach unsres Erdteils Alarmierung weiterkritisieren konnte, schien meinen Gegnern Stumpfheit, meinen Freunden Kraft. Nach meiner Meinung fehlte zu Bewunderung wie zu Spott der Grund. Meine Seele hatte für ihre leuchtenden Stunden bis dahin wesentlich zartern Anlaß und Inhalt gehabt als einen Krieg aller gegen alle. Sie hatte dazu geneigt, eine Veredlung der Menschen erstrebenswerter zu finden, als ihre schreckensvolle Verminderung. Jetzt hatte sie beklemmende, atemraubende, blickverschleiernde Vorstellungen von dampfenden Gebeinen auf blutgenäßten Schlachtfeldern, von losgefetzten Körperteilen zwischen umgestülpten Kanonen, von brüllendem Neid der Verwundeten auf die Toten, von jammernden Frauen und hungernden Kindern. Davor gab es nur eine Rettung: Arbeit. Aber doch wohl „größern Gegenstands", als das Theater ist? Die verbot sich. Möglich war in jenen Tagen: pathetisch zu deklamieren; der plattesten Zufriedenheit voll zu sein; dem Mob des Geistes die Phrasen von den Lippen zu nehmen — unmöglich: eine besondere Auffassung der Sachlage zu äußern. Erlaubt war: Breitmäuligkeit, verwehrt: Unterscheidungsfähigkeit. Gekrönt ward: eine hemmungslose Kriegsdemagogie; gepönt: das Fragezeichen. Man wünschte eine

feldgraue Uniform auch der öffentlichen Meinungsmacher; und wünscht sie noch. So tat ich denn, was mich seit je Beruf und Neigung heißt; und tu es noch. Soll ichs an Sorgfalt und Interesse für mein Handwerk fehlen lassen, weil es Krieg ist, bedenke: Krieg, in den dein Nachbar zieht? Der Eine erlegt Menschen, der Andre Kunsteindrücke. Wer hat seine Feindschaft wider den Krieg in die schlagenden Worte gefaßt daß Reiche vergehen, aber ein guter Vers besteht? Wenn ich nicht irre: der Staatsminister Wilhelm von Humboldt. Und was spricht Schopenhauer? „Ein Beispiel der Unabhängigkeit und Absonderung des intellektuellen Lebens gibt uns Goethe, wenn er mitten im Feldgetümmel des Kriegs Phänomene zur Farbenlehre beobachtet und, sobald ihm unter dem grenzenlosen Elend jenes Feldzuges eine kurze Rast gegönnt ist, sogleich die Hefte seiner Farbenlehre vornimmt. So hat er uns denn ein Vorbild hinterlassen, dem wir sollen nachfolgen, die wir das Salz der Erde sind, indem wir alle Zeit unserm intellektuellen Leben ungestört obliegen, wie immer auch das persönliche vom Sturm der Welt ergriffen und erschüttert werden möge, stets eingedenk, daß wir nicht der Magd Söhne sind, sondern der Freien. Als unser Emblem und Familienwappen schlage ich vor einen vom Sturm heftig bewegten Baum, der dabei dennoch seine roten Früchte auf allen Zweigen trägt."

Wer freilich nicht so fühlt, den wird kein großes Muster zur Nacheiferung erwecken. Ich für mein Teil biete hiermit die zweiundvierzig Früchte, die mir das erste Kriegsjahr der Bühne getragen hat. Wahrscheinlich sind nicht alle rot. Ein paar sind darunter, drei bis fünf etwa, die der Journalist im Sinne des Wortes für den Tag pflücken mußte, vielleicht im Frieden nicht gepflückt hätte, aber zu Zeiten, wo Nachrichten aus einem bestimmten Schützengraben ausblieben, ungeduldig eben gepflückt hat. Sie nachträglich auf den Ofen zu legen, war, aus dem oder jenem Grunde, nicht möglich. In eine Sammlung meiner besten Leistungen würde ich die Not-Nachrufe auf Victor Arnold und Hans Pagay nicht einreihen: in dieser theatergeschichtlichen Serie darf der Tod zweier so wertvoller Schauspieler nicht unverzeichnet bleiben, selbst wenn sie weder nach ihrem Verdienst noch meinen Fähigkeiten kenntlich gemacht sind. In zwei, drei andern Fällen steht es ähnlich. Der Rest, die überwiegende Mehrzahl, verträgt meines Erachtens den strengsten Maßstab, den Friedensmaßstab. Es müßte denn verlangt werden, daß mitten im Kriege der Kritiker wisse und verkünde, was die Kunst dem Kriege schuldig, und was von ihm für sie zu hoffen ist; welche Folgen es für die Kunst hat, ob Menschen einträchtig miteinander leben, oder ob sie einander hassen, bekämpfen, Bauchschüsse verabfolgen und niederreiten. Mit Auskunft dieser Art vermag ich nicht zu dienen. Das vermessene Gelüste nach Prophetentum, wofern es mich im Lärm und Sturm des Kriegsbeginns beschlich, wich schnell der bessern Einsicht, daß Karl Scheffler recht hat, der für die Aufgabe des Kunstrichters erklärt, „die Natur, wie sie sich mit Hilfe des Talents im Kunstwerk äußert, in ihrem geheimnisvollen Wollen und Vollbringen zu erkennen, nicht aber ihr die Wege und Ziele zu diktieren. Auch in der Kunst überrascht die Natur durch Entwicklungen, die keiner vorhersehen oder hervorrufen kann. Darum ist jener Kunstrichter der weiseste, der ohne Tendenz, mit ‚abgeschirrtem Willen' vor die Werke tritt, um zu hören, was sie ihm zu sagen haben." So betrachtet, halte ich mich für einen der weisesten Kunstrichter. Ich sage weiter, was mir die Werke gesagt haben, und wünsche mir, daß Viele es hören.

Antworten

Ludwig Spitzer. Sie schreiben mir: „Frau Margarete Schütte ist die Gattin eines Regierungsbaumeisters. Sie hält sich einen Hund und außerdem ein Dienstmädchen. Dieses Dienstmädchen leistete der Frau Regierungsbaumeister Margarete Schütte von morgens sechs bis abends zehn Uhr harte Arbeit. Die Entlohnung dafür war solcher Art, daß sie Veranlassung gab zu einer Verhandlung vor dem Schöffengericht in Charlottenburg. Hier hatte sich die Frau Schütte ‚wegen fortgesetzter körperlicher Mißhandlung mittels gefährlicher Werkzeuge, vorsätzlicher Freiheitsberaubung und Nötigung' zu verantworten. Wie die Verhandlung ergab, hatte die freundliche Dame ihrem Mädchen ‚meist Kartoffeln, sonst nichts' zu essen gegeben, es täglich (mit einer Hundepeitsche) geschlagen, gezaust und gerissen, es gezwungen, sich zu entblößen und sich die Zöpfe abzuschneiden. Damit noch nicht genug, wurden dem Mädchen, das einmal zwei Tage und Nächte in einer niedrigen fensterlosen Kabuse knien mußte, nach und nach alle Betten fortgenommen, für die sie eine alte zerrissene Decke als Ersatz erhielt. Unter den Belastungszeugen befand sich auch ein preußischer Regierungsrat. Er hatte gemeinsam mit andern Hausbewohnern die Angelegenheit der Polizei übergeben. Als die Behörde das Mädchen aus ihrer unmenschlichen Sklaverei erlöste, stellte der untersuchende Arzt ‚allerlei Verletzungen' am Körper der Sechzehnjährigen und ‚Unterernährung' fest. Das Urteil lautete (der Amtsanwalt hatte zwei Monate und zwei Wochen Gefängnis beantragt) auf eine Geldstrafe von fünfhundert Mark. Begründet wurde dieses Urteil damit: die Angeklagte sei noch unbestraft und eine sadistische Veranlagung nicht ausgeschlossen. Die Gewissenhaftigkeit der amtierenden Urteilsfäller anzuzweifeln, liegt nicht der geringste Grund vor. Ebenso unzweifelhaft aber ist dieser Spruch, der einer Frau aus wohlhabenden Kreisen für die Betätigung ihrer Kosakeninstinkte an einem wehrlosen sechzehnjährigen Kinde eine ‚Strafe' von fünfhundert Mark zudiktiert, objektiv gesehen ein Fehlspruch. Der Frau Regierungsbaumeister hatte, soweit dies im Rahmen des Gesetzes möglich ist, die Gelegenheit zur Mißhandlung Andrer genommen zu werden. Und nur auf die Form dieser Unschädlichkeitsmachung konnte es von Einfluß sein, ob die Brutalitäten der Frau Schütte ein Ausfluß ihrer sadistischen Veranlagung waren. Die hätte erst noch durch Beobachtung eines medizinischen Sachverständigen festgestellt werden müssen. Einen ‚Milderungsgrund' durfte die ‚vielleicht' vorhandene abnorme Veranlagung der Frau Schütte nicht abgeben. Auch ihre Unbestraftheit nicht. Deshalb ist dringend zu wünschen, daß die Verurteilung der Frau Regierungsbaumeister Schütte durch ein neues Verfahren korrigiert werde. Aber: so bekämpfenswert der charlottenburger Fehlspruch ist, so erfreulich ist daran die milde Menschlichkeit der Richter. Sie wird, des sind wir sicher, manchem armen Teufel auch aus niederm Stande zugute kommen, wenn ihn ein — sit venia verbo — gütiges Schicksal vor das Tribunal dieses Schöffengerichts führt." Vor dem es mir, als ich im vorigen Winter eine winzige Beleidigung durch die Presse nicht einmal selbst verübt, sondern nur verantwortlich gezeichnet hatte, verhältnismäßig ungefähr dreihundert Mal so schlecht gegangen ist wie dieser mutigen Dame.

Nachdruck nur mit voller Quellenangabe erlaubt.
Unverlangte Manuskripte werden nicht zurückgeschickt, wenn kein Rückporto beiliegt.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G.m.b.H.
Berlin, Dresdenerstraße 43.

Die Krise des Kapitalismus

von Cunctator

Es mangelt nicht an Leuten, die sehr stolz darauf sind, daß der Kapitalismus aller kriegführenden Länder sich widerstandsfähig genug erweist, um den ungeheuren Anforderungen, die an ihn gestellt werden, geschmeidig zu begegnen. Der patriotisch geschminkte Optimismus glaubt dadurch eine unumstößliche Bestätigung für die weltpolitische Vernünftigkeit und die allen Krisen gewachsene Macht der kapitalistischen Wirtschaftsordnung empfangen zu haben. Und wahrhaftig: die Logik solcher Beweisführung hat etwas Bestechendes. Sie ist dennoch hohl. Sie vergißt, daß die Orgien des Kapitalismus, unter denen Europa heute blutend stöhnt, auf Kosten Derer geschehen, die an den imperialistischen Konkurrenzzügen kein Interesse haben, und nur noch nicht stark genug sind, um sie zu verhindern. Was wäre der Kapitalismus ohne die Menschen, die er in mechanisch funktionierenden Sklavenverbänden zu organisieren wußte! Da nun aber das große Schlachten, das durch die Welt geht, den Aufstand dieser Sklaven beschleunigen muß, und da dieser Krieg, wie kein Ereignis zuvor, den Lasttragenden die Augen öffnen wird, daß sie endlich zu sehen beginnen, welche Faktoren hinter den Masken des Nationalismus wirksam sind, so könnte es immerhin möglich sein, daß der scheinbare Sieg des kapitalistischen Prinzips den Beginn einer Auflösung in sich schließt. Auf den Triumph der Bejahung folgt vielleicht schon morgen das Nein der Völker, die dem Blutbad, in das sie mitleidlos hineingestoßen worden sind, als endgültig Genesene wieder entsteigen. Es ist durchaus wahrscheinlich, daß diesem ersten Krieg der imperialistischen Koalitionen die Tendenz innewohnt, weitere Kraftproben folgen zu lassen; es ist wahrscheinlicher, daß die Massen der Völker einen andern Weg zu suchen beginnen, weil sie endlich hellsichtig genug geworden sind, um durch die sentimentalen Wolken hindurch die wahren Absichten ihrer Führer zu erkennen. Es kann unmöglich die letzte Weisheit dieser Erde sein, daß Millionen sterben, um einigen Wenigen die Herrschaft zu festigen. Es müssen sich Möglichkeiten finden lassen, den Ausgleich der Spannungen,

die (das geben wir zu) zwischen den verschiedenen Kulturkomplexen nicht ohne weiteres ausbleiben werden, auf eine andre, auf eine geistigere Art als durch die naturalistische Methode der Kriege herbeizuführen. Da aber an solchem anders gearteten Ausgleich nur Die interessiert sind, die unter der heutigen Methode seufzen, so kann das Gesetz einer zukünftigen Weltpolitik allein durch die Beauftragten des Volkes geschrieben werden. In solchem Sinne hoffen wir, daß aus der Periode der Weltkriege, in die wir jetzt eingetreten sind, die Zersetzung des Kapitalismus, des scheinbar triumphierenden, und die Machtentfaltung des demokratischen Sozialismus sich entwirken werden. Wir glauben, daß die Krise des Kapitalismus begonnen hat.

*

Was zu erwarten war, ist geschehen: die Antwort, die der Reichskanzler der sozialdemokratischen Friedensinterpellation gegeben, hat bei den diplomatischen Wortführern und der Presse der uns feindlichen Länder schärfsten Widerspruch erweckt. Es kann kein Zweifel darüber bestehen, daß eine Verständigung unter den Kriegführenden heute wesentlich schwieriger sein wird, als sie vor jener imperialistisch entzündeten Reichstagssitzung gewesen wäre. Unsre Gegner haben aus Bethmanns Worten nur die Ankündigung geplanter Annektionen herausgehört. Ob es notwendig war, die weltpolitische Lage derart zu verschärfen, ob es besonders von den bürgerlichen Parteien klug war, die Angliederung von neuen Ländern für die Grundbedingung jedes zukünftigen Friedens zu erklären: darüber kann man zum mindesten verschiedener Meinung sein. Die ganze Tragik des großen Wettmordens aber enthüllt sich, wenn man feststellt, daß heute wie gestern die Vorwürfe, die gegen uns erhoben werden, genau die gleichen sind wie die, welche der Reichskanzler als Sprecher der deutschen Exekutivgewalt gegen die Politik der Entente richtete. Wie soll es zu einer Verständigung kommen, wenn keines der Kabinette auch nur um eine Handbreit Entgegenkommen zeigt! Mit endgültigen, vernichtenden, den Gegner auslöschenden Niederlagen kann bei der Ausdehnung des Kampfes und den engagierten Machtfaktoren keine Rede sein; so bliebe es also bei einer gigantischen Erschöpfungsprobe, bei einem Wahnsinn, wie ihn die Erde noch nicht gesehen hat. Man fragt sich immer wieder: Und wenn nun Aegypten erobert ist — was dann? Ist England dann gezwungen, um Frieden zu bitten? Man fragt: Und wenn nun die westliche Offensive bis nach Paris getragen werden kann — wird dann

England bitten müssen? Man hat den Eindruck, daß dieses Sich-Verbeißen in den kindlichen und kindlich begehrten Vorgang des Händehochhebens nicht aus dem Geiste des Siegers von Königgrätz geboren ist. Und weiterhin: angenommen, der Sieg der Zentralmächte ist vollkommen, die Entente hat um Frieden gebeten, und alle Forderungen, die Deutschland und seine Kampfgenossen vorzubringen hatten, sind erfüllt worden — wäre dann der Friede in die Welt gekommen, wäre dann nicht vielmehr die europäische Stimmung doppelt unerträglich? Wird das Gleichgewicht der Welt dadurch gesichert, daß die Führung der bestimmenden Macht von einer Koalition auf eine andre übergeht? Es ist vielleicht nicht unangemessen, als Antwort auf solche Frage einen Satz aus der Denkschrift, die Kautsky der sozialdemokratischen Reichstagsfraktion übermittelt hat, zu zitieren: „Wenn ein Staat eine Weltherrschaft ausübt, so pflegen sich die andern Staaten gegen ihn zusammenzuschließen, um seine Macht zu brechen. Heute sehen wir das Gegenteil. Alle Mächte schließen sich dem ‚Despoten des Weltmarktes' an, soweit sie es nicht in kriegerischer Aktion tun, so doch in ihrer Sympathie. Dem Sieg desjenigen, der sie vom Joch des Despoten befreien will, sehen sie mit äußerster Besorgnis entgegen. Deutschland versuchte eben, die Seeherrschaft Englands nicht dadurch zu brechen, daß es sich mit mit allen andern Seemächten zusammentat, sondern dadurch, daß es eine Seemacht anstrebte, die ihm erlaubte, allein mit England fertig zu werden. Und daher sah alle Welt in den deutschen Flottenrüstungen nicht das Streben, jeder Art von Seeherrschaft ein Ende zu machen, sondern das Streben, an die Stelle der englischen die deutsche Seeherrschaft zu setzen." Ueber das Einzelne, was Kautsky hier meint, ließe sich streiten; die Grundtatsache, daß jede Welthegemonie den Keim zu einem Weltbrand in sich trägt, ist unantastbar. Darum: welchen unschätzbaren Vorteil, nicht nur für den kulturellen Zustand der gesamten Welt, auch für den besondern Deutschlands würde es bedeuten, wenn die große Ruhe, die nach diesem Kriege alle Völker nötig haben werden, nicht so sehr durch das Niederbrechen der einen Reihe als vielmehr durch ein in politischer Weisheit Sichfinden der Gegner zustande gekommen wäre! Solche Einsicht zwingt uns, die wir Deutschland gewiß nicht weniger lieben als die Herren der gepanzerten Faust, lebhaft zu bedauern, daß die Verweser der politischen Macht sich mehr von der Psychologie des Militarismus als von den Grundsätzen der Weltoekonomie (die zugleich die besten der Nationaloekonomie sind) leiten lassen.

Inzwischen beginnt die kapitalistische Krise immer deutlicher zu werden. Der Krieg zieht von Monat zu Monat neue Länder in sein Chaos hinein. Schon letzthin sprachen wir von den Gefahren, die Schweden bedrohen; in der vorigen Woche hat sich die Lage dieses nordischen Staates unheimlich geklärt. Die Vergewaltigung durch eine von Rußland und England gemeinsam überwachte Gesellschaft, die den Durchtransport von absoluter Konterbande organisierte, hat Schweden zurückgewiesen; daraufhin scheinen bedeutsame russische Truppenmassen an der schwedisch-finnischen Grenze demonstrativ aufzumarschieren. (In solchem Zusammenhang wird die Kurzsichtigkeit jenes gegen Schweden gerichteten Artikels, den wir das letzte Mal ablehnten, erst offenkundig!) Niemand vermag heute zu sagen, was aus der Spannung zwischen Schweden und Rußland werden wird; ebensowenig kann man den wieder frisch aufgebrochenen Konflikt zwischen Amerika und den Zentralmächten prophetisch bewerten. Wilsons ungebührliche Noten konnten kaum anders beantwortet werden, als durch Herrn Burian geschehen ist. Der militarisierte Kapitalismus gehorcht seiner Logik. Im Schoß der Kabinette und in dem Schlund der giftzähnigen Presse ruht das Los der Völker. Systematisch werden die Blicke der tötlich verschlungenen Koalitionen immer energischer nach dem nahen und darüber hinaus nach dem fernen Orient gelenkt. Die Bahn, die von Berlin nach Konstantinopel fährt, bedeutet eine englische Niederlage; die Flucht der englischen Truppen aus Mesopotamien war vielleicht schon eine faktische Folge dieser militärisch ausgenutzten Verbindung, ganz gewiß ist sie eine weithin spürbare Unterstreichung des östlich orientierten Vordringens der Zentralmächte. Kaum beginnt man zu erwägen, welche Folgen sich hier auftun, so hebt sich auch schon das afghanische Problem aus dem Halbdunkel der für Zentralasien kennzeichnenden Zustände. Die Herztöne zweier Erdteile scheinen sich zu suchen; während Sachkenner berechnen, daß der eigentliche Sieger bereits gefunden ist: ein dritter Erdteil, Amerika, dessen Ausfuhr während der letzten Kriegsmonate alle bisherigen Ziffern weit überholt hat, und dessen Goldimport schon heute den Abfluß während der Kriegszeit um mehr als eine Milliarde übersteigt. Indessen: auch vor Amerika hält das Schicksal nicht still; der Staatssekretär des Kriegsamtes der Vereinigten Staaten will den Friedensstand des Heeres um vierhunderttausend Mann erhöht wissen, und der Marinesekretär fordert eine ganz außerordentliche Vermehrung der Flottenrüstung. Die Ursache solcher plötzlichen

Vorbereitungen aber scheint in den immer heftiger werdenden Ansprüchen Japans begründet zu sein; nach dem Rezept gewisser literarischer Versuchsraketen, wie sie vor dem europäischen Kriege etwa durch das berüchtigte Buch des Frobenius aufgestiegen, soll in Japan ein Buch erschienen sein, das ganz offen von dem bevorstehenden Kriege zwischen Japan und Amerika redet. Auch über dem Stillen Ozean ballen sich also die Wolken; und es bedeutet gewiß keine Aufhellung, wenn man hört, daß gegen die bevorstehende Neuaufrichtung des chinesischen Kaisertums die sogenannten Ententemächte ihren Widerspruch angemeldet haben. Die Welt ist aus den Fugen. Die Krise des Kapitalismus scheint unaufhaltbar sich entladen zu wollen.

Man mag die unwirksame Taktik Liebknechts sehr weit von sich weisen; aber angesichts der furchtbaren Wetter, die den Bestand der Völker bedrohen, möchte man die Frage, die der peinliche Kampfgenosse dem deutschen Reichstag vorgelegt hat, an die Regierungen der ganzen Welt richten: Ist es den Herren Königen, Ministern, Generalen, Kapitalisten und Nationalisten bekannt, daß die Völker die Ersetzung der militaristisch eingestellten Geheimdiplomatie durch eine öffentliche und demokratisierte auswärtige Politik auf das lebhafteste wünschen?

*

Der Professor Franz Oppenheimer hat kürzlich an der Hand des Buches von Kästner einen ausgezeichneten Aufsatz über den Koalitionszwang veröffentlicht. Er sieht die große Parallele zwischen den wirtschaftlichen Kämpfen der einzelnen Unternehmer und den großen militärischen Auseinandersetzungen der Staaten. Er sieht — und darauf kommt es an — das Prinzip, wonach die Kämpfe der einzelnen Unternehmer geregelt worden sind, langsam aber sicher auch von den Kämpfen der Staaten Besitz ergreifen. Die niedere Form des Vernichtungskampfes, die den einzelnen Unternehmer wild gegen den nächsten Konkurrenten anrennen ließ, ist durch den Trust, der die Souveränität des einzelnen Kapitalisten ausschaltet, durch die kluge und weitblickende Politik der Verbände abgelöst worden. Die Koalition der Unternehmer bringt jedem Einzelnen berechtigten Gewinn und sichert das Monopol der Produktionsgruppe im absoluten Sinne. Derartige Koalitionen wünscht Oppenheimer auch für das Leben der Staaten, Machtverbände, die nicht mehr den wütenden Kampf aller gegen alle zulassen, sondern aus Selbsterhaltung danach streben, innerhalb der Koalitionen jedem einen möglichst ein-

träglichen Platz zu geben, jeden aber, der das Zusammenwirken stören will, unschädlich zu machen. Auf solchem Wege soll schließlich durch die Erkenntnis, daß die Vernichtungstechnik selbst für den Sieger zu teuer ist, die Koalition der Koalitionen erreicht werden. Das ist zweifellos ein Ausblick aus dem Hexensabbath des staatlichen Kapitalismus. Eins freilich scheint Oppenheimer nicht bedacht zu haben: die Koalition der Koalitionen, der Staatentrust, kommt nicht durch den Willen der heutigen Machthaber oder deren Nachfolger; nur das Volk kann durch den Nebel des dynastisch interessierten Militarismus hindurch jene Arbeitsgemeinschaft erringen, die den ersten Schritt zur Kultivierung der Welt darstellen wird. Nur die Internationale des Proletariats kann die Krise des national verbrämten Kapitalismus überwinden.

Reflexionen / von Hans Natonek

Die Zeitung, diese sich täglich erneuernde Nutzlosigkeit, ist das grandioseste Symbol, das sich die Welt, die Zeit, das Getriebe, die Betriebsamkeit geschaffen haben.

*

Manchmal wünscht man sich heiß die Gewalt des Ausdrucks, um der Menschheit das Paradies zu zeigen, das sie verloren oder (wahrscheinlich) nie besessen hat. Man möchte ihr die Augen leihen, die einem in stillen, unendlich einsamen Stunden aufgehen, daß sie den gleichen schaudernden Blick in die Welt tue und sehe, wie schön das Dasein wäre, wenn alles dies von ihm abfiele: Geld, Waffenfabriken, Handel mit Geist, Munition und andern Giften, die Zeitung, die Börse, die Technik. Was übrig bliebe, wär' etwas unendlich Reines; etwas so Köstliches und Stilles, daß die jobbernde Menschheit, nicht wissend, was sie tun soll, durch die gotterfüllte Leere wie durch das Chaos des jüngsten Tages wahnwitzig irren würde.

*

Bringt einen Kommerzienrat, einen Aestheten oder so etwas aus dem Getriebe in die Musik der ew'gen Sphären und in eine Welt, in der nichts ist als stilles Zwiegespräch zwischen Gott und Mensch — sie werden gähnen und sagen: Bei Reinhardt ist die Ausstattung besser.

*

Der Mensch lebt, wenns hoch geht, achtzig Jahre; aber tot ist er dann sein ganzes übriges Leben lang. Und lebt und treibt doch durch seine Zeitlichkeit, als ginge sie nie zu Ende, und als gäb' es keinen Tod. Das versteh ich nicht.

*

„Todesfälle. Mittwoch starb hier der Großindustrielle Hermann Sternschuß, ein in den weitesten Kreisen überaus geschätzter Kaufmann, der sich durch . . . . . eine hochgeachtete Position errungen . . . . . In Anerkennung seiner Verdienste . . . . . Ritterkreuz des Franz-Josef-Orden . . . . . Gestern starb hier Herr Robert Hackmüller, öffentlicher Gesellschafter der Firma . . . . . Er war Vorstandsmitglied des Edelstein-Klubs und erfreute sich . . . . . geschätzte Persönlichkeit . . . . . Das Leichenbegängnis fand heute unter reger Beteiligung statt . . . . .". Und so sterben sie alle Tage. Ob der Journalist weint, der das registriert, und ob ihn der Hauch der Ewigkeit furchtbar anweht aus dieser dahingegangenen Zeitlichkeit? Ich, für mein armes Teil, muß weinen. Es erschüttert mich, daß selbst Großindustrielle und stille Gesellschafter das Metaphysische nicht von sich fern halten können; und daß sie, da es sie zum ersten Mal berührt, zerfallen.

*

Als Gott die Menschen schuf, befand er sich in einem peinlichen Dilemma: ganz gottähnlich konnte er sie nicht machen, denn sonst hätten sie sich bald nach ihm zurückgesehnt, und er hätte es sich füglich sparen können, sie in die Welt zu setzen. Deshalb gab er ihnen die Lust an Zielen und Zwecken. Daß der Mensch aber über diese Gott vergessen würde, hat er nicht geahnt. Hätte er jenes Dilemma vor der Menscherschaffung gründlicher durchdacht: er hätte vielleicht von der ganzen Sache Abstand genommen. Also beruht die Erschaffung des Menschen auf einem göttlichen Denkfehler. Aber dieses ganze nun einmal in die Welt gesetzte Uebel mit einem großen Donnerwetter rückgängig zu machen, kann er sich nur schwer entschließen.

*

Göttlicher Uneigennutz! Tragik Gottes! Als du die Welt mit der Illusion angenehmer Zwecke ausstattetest, um den Menschen an die Erde zu gewöhnen, damit er sich nicht gleich nach dir zurücksehne — ahntest du da, daß die angenehmen Zwecke ihm und er dir über den Kopf wachsen würden? Konntest du das gewollt haben? Du ließest deine sinnreiche Erfindung aus der Hand, und siehe: der Mensch hat sich auf der Erde selbständig gemacht. Wolltest du wirklich, daß der Mensch aus dem zeitlichen Spiel, das du ihm gabst, einen unfrohen Ernst mache? Wie, ist das Leben das heitere Zwischenspiel oder die Ewigkeit? Göttlicher König Lear: du gabst dein irdisch-zeitliches Reich den Erdenkindern zum Leben, und sie

danken dir, indem sie es sich als ihr höchstes Eigentum anmaßen und dich um deine Ewigkeit betrügen.

*

Fatalistische Anschauungsweise mag immerhin behaupten, daß die Welt ihren Lauf (von der Schöpfung bis zum heutigen Stand der Dinge) mit der achselzuckenden Einwilligung Gottes genommen habe. Aber diese Einwilligung ist nichts als Güte, Schwäche und Eitelkeit des Schöpfers, hinter der sich der Schmerz über die mißratene Schöpfung tapfer verbirgt.

*

Ein Kind, das seinen Vater verleugnet und von sich stößt. Der Vater: Recht so, recht so; er braucht mich ja auch nicht mehr; er findet seinen Weg allein; ich bin ihm ja zu nichts nütze; ich kann mich begraben lassen! Höchste Eigenliebe in der höchsten Selbstverleugnung: Schöpferliebe, die ihr nichtsnutziges Werk bejaht und in Schutz nimmt. Dies ist Gottes Ja und Amen, wie weit sich auch die Menschheit von ihm entfernt.

*

Gott ist (wie jede edle Schöpfernatur) ein Märtyrer seines Werkes.

*

Auch das ist eine göttliche Tragik, daß Gott, weil er unfehlbar sein muß, einen faux pas nicht wieder gut machen darf. Er muß mit zusammengepreßten Lippen und mit der Faust in der Tasche zusehen, wie aus einem geschehenen Fehler das Weltenschicksal seinen Lauf nimmt.

*

Man kann in dem Prozeß Gott-Mensch nie genug Gründe zur Verteidigung Gottes und zur Verdammung der Menschheit finden.

*

Der Mensch als Zeuge für die Größe Gottes? Größe Gottes trotz dieser Zeugenschaft!

*

Alles in allem: man hat auf jeden Fall an den Menschen, aber nicht an Gott zu verzweifeln.

*

„Die Ewigkeit kann mir gestohlen werden. Was kauf ich mir für die Ewigkeit?" Deine Irdischkeit mit allem Comfort der Neuzeit! schallt hohnlachend die Antwort durch die Welt.

*

Zum Leben, das ernst ist, gehört die bekannte heitere Kunst — von der Ewigkeit gar nicht zu reden.

Sie sagen es Alle anders, mit verschiedener Betonung und verschiedenen Mienen, dieses: Ernst ist das Leben, heiter die Kunst; und meinen doch alle den gleichen Dreck.

Der Dichter sagt: Heiter (unwirklich) ist das Leben, ernst (wirklich) die Kunst.

Der Erotiker sagt: Heiter (harmlos) ist das Leben, ernst (furchtbar, tragisch) die Liebe.

Der religiöse Mensch sagt: Heiter ist das Leben, ernst die Ewigkeit.

Der ehrliche Geschäftsmann sagt: Nach Geschäftsschluß will ich mich amüsieren.

Der von Gott und Geist verlassene Banause sagt: Ernst ist das Leben, heiter die Kunst.

*

Der Ernst des Lebens trat an mich heran. Und es war ein kleiner Herr mit einem runden Bäuchlein, Vollbart und einer dick aufgemalten Sorgenfalte. Die erste Begegnung mit ihm — er klopfte mir drei-, viermal wohlwollend auf die Schulter — ist mir unvergeßlich in ihrer furchtbaren Symbolik.

*

Die Meisten, die der Jugend wohlwollend-erfahren auf die Schulter klopfen, müssen sich auf die Fußspitzen stellen; aber man muß dazu schweigen, weil diese Schulterklopfer durch das Alter (und nur durch dieses) geschützt sind.

*

Die geringste Meinung vom Leben haben und doch ernsthaft mittun; immer die ungeheuren, unsäglich süßen Schatten der Ewigkeit auf allem Dasein fühlen und dennoch tätig, wirkend und gütig durch die Zeitlichkeit gehen, aber immer in verstohlenem, lächelndem, sehnsüchtigem Emporblick zu dem großen Zuschauer, der will, daß wir das Spiel unsres Lebens ernsthaft spielen: so, so stelle ich mir den Ernst des Lebens vor.

*

„Zeitvertreib" — dieses Wort, das die Sprache direkt von Gott hat, haben die Menschen greulich mißverstanden. Sie beziehen diesen Ausdruck nur auf die heitern Dinge des Lebens, während er doch gleichermaßen für die ernsten Dinge Geltung hat. (Uebrigens ist alle Dinglichkeit, wenn man sie vom Hintergrund der Ewigkeit sich abheben sieht, gleich heiter und unwirklich). Und aller Dinge innerster Zweck ist Zeit-Vertreib.

*

Abends manchmal wird der Sinn des Lebens so wundervoll klar: sich müde arbeiten und schlafen gehen.

Menzel / von Karl Scheffler

Der Vorwurf, der gegen Menzel erhoben wird, seine Kunst hätte sich nicht logisch im Sinne seiner Jugendarbeiten entwickelt, sie sei nicht stetig gewesen, hat bis zu gewissen Graden recht, wenn man die Werke vom Menschen ablöst und an einem absoluten Ideal mißt; es ist aber falsch, wenn er zu einer Verurteilung der Persönlichkeit führt, wenn auch der Charakter Menzels zwiespältig genannt wird. Es ist im Gegenteil gradezu die Tragik Menzels, daß er sich als Charakter mit einer fast unheimlichen Logik vom ersten bis zum letzten Tag entwickelt hat, und daß seiner Kunst eben die ungeheure Bestimmtheit des Charakters gefährlich geworden ist. Die Logik des Persönlichen beginnt auf einem gewissen Punkte, der überpersönlichen Logik des künstlerischen Schaffens zu widersprechen: das ist der Fall Menzel. Es ist so dargestellt worden, als ob die Tatsache, daß die Arbeiten der zweiten Lebenshälfte, die eigentlich populären Werke, an künstlerischer Haltung im allgemeinen zurückstehen, auf einen nagenden Erfolgshunger, auf den Willen zu Publikumserfolgen zurückzuführen sei; es ist gesagt worden, Menzel hätte, als sein Streben zum rein Künstlerischen keinen Widerhall fand, einen Kompromiß geschlossen und wäre mit dem Strom dem Ruhme zugetrieben. Diese Auffassung ist falsch. Niemals hat Menzel etwas ihm wesentlich Scheinendes aufgeopfert, um jener Ehren teilhaft zu werden, die ihm am Ende eines langen Lebens — das, wenn es köstlich gewesen ist, Mühe und Arbeit gewesen ist — so reich zugeflossen sind. Immer ist er ein einsamer Mensch gewesen, und am einsamsten war er im Alter, als er am lautesten geehrt wurde; nie war er in gemeiner Weise erfolgsbegierig und nie glücklicher als in jener Jugendzeit, wo ihm seine noch heute unpopulären Werke gelangen. Sein Verhängnis, das zugleich etwas wie ein Verhängnis der deutschen Kunst ist, war es vielmehr, daß er diesem Jugendglück, daß er dem leichten Arbeitsglück, seinen Naturanlagen und Lebensbedingungen nach, mißtrauen und fliehen mußte, und daß mit dem Glück seiner Kunst auch das Leichte, das naiv Selbstverständliche, das mühelos Klassische floh. Wer aus dem Umstand, daß Menzel in seinen höchsten Augenblicken neben Dürer zu stehen scheint, und daß er in seinen schwächsten Stunden sich mit den Dutzendakademikern berührt, eine Schuld, eine Charakterlosigkeit konstruiert, hat dieses Menschenschicksal nicht begriffen. Meier-Graefe meint dort, wo er Böcklin als Charakter, nicht als Talent, gegen Menzel ausspielt, jener

hätte sicherlich „nicht einen Strich getan, den ihm sein Gewissen widerraten hätte". Die Verdächtigung Menzels, die hierin liegt, ist auf einem Trugschluß aufgebaut. Auch Menzel hat sicherlich niemals einen Strich gegen sein Gewissen gemacht. Ganz im Gegenteil: eben sein Gewissen zwang ihn, sich zu entwickeln, wie es geschehen ist. Es wäre ja auch fast phantastisch, anzunehmen, ein Künstler wie Menzel hätte nicht nur dauernd gegen seinen Trieb, sondern auch gegen die bessere Ueberzeugung arbeiten können. In Wahrheit ist es so, daß gegen das Talent die Ueberzeugung mit ihren Helfern — Fleiß, Wille, Pflichtgefühl — aufgeboten wurde. Auch daß die „Schwächung des Künstlers Menzel dem Bürger Menzel vorteilhaft oder mindestens bequem erschienen sei", wie Meier-Graefe weiter meint, ist eine Verwechslung der Wirkung mit der Ursache. Mit einer so wohlfeilen moralischen Deutung läßt sich der Zwiespalt nicht erklären. Ebenso darf man eine Aeußerung des alten Menzel, die Hälfte seines Lebens habe aus Reue bestanden, nicht gegen seinen Charakter verwenden. Menzel selbst durfte gegen sich zeugen; uns aber erhöht dieses Reuegefühl, das sicher andres meinte, als Meier-Graefe annimmt, nur noch die erschrockene Ehrfurcht vor den Wegen, die die Natur ihre begabten Individuen gehen heißt — es vermehrt die Ehrfurcht vor Menzel. Von Schuld dürfte man nur dann sprechen, wenn unwiderlegliche Zeugnisse da wären, daß Menzel die flüchtigeren Arbeiten, die wir jetzt den sorgsam detaillierten Werken vorziehen, als reine Kunstwerke selbst jemals anerkannt hat, daß er sich einer Schwenkung in seinen Kunstabsichten überhaupt nur bewußt war, als sein Malen und Zeichnen einen neuen Charakter annahm. Keines der Werke aber, die heute als klassische Beispiele eines frühen Impressionismus gelten, hat er jemals nur erwähnt, er hat an sie jahrzehntelang kaum gedacht und sie als flüchtige Studien nur gewertet. Das Problem muß anders erfaßt werden.

Es liegt darin, daß die innere Konsequenz der Charakteranlage mit der Konsequenz der allgemeinen Kunstentwicklung von einem gewissen Punkte an in Widerspruch geriet. Selbst wenn sich ergeben sollte, daß Menzel bei seinen Friedrichs-Bildern, bei seinen Volksdarstellungen an die Wirkung auf das Publikum gedacht hat, wäre auch damit gegen den Charakter noch nichts erwiesen; es wäre dann zu untersuchen, warum ein Talent wie Menzel solche Wirkungen erstrebte, ob es nicht in solchen Wirkungen das Ziel der Kunstarbeit überhaupt sah, und warum er unter den gegebenen Umständen so denken mußte. Wäre Menzel ein Mensch gewesen,

der weniger dem Ehrgeiz der Leistung als dem Ehrgeiz des Erfolges frönte, so hätte er seinen Ruhm in ganz andrer Weise nutzbar machen können. Wäre er servil gewesen, so hätte er das Entgegenkommen seitens der Autorität eitler ausgenutzt. Viele anekdotische Züge zeugen davon, daß er sich im Verkehr mit Fürsten sogar nichts vergab. Prinzen, die mit ihren Gattinnen kamen, um ihn zu besuchen, wurden trocken abgewiesen, wenn er nicht gestört sein wollte; und zu dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm, dem spätern Kaiser Friedrich, der, um seine Kraft zu zeigen, den kleinen Mann im Scherz während einer Hofgesellschaft mitsamt dem Stuhl in die Höhe hob, sagte Menzel kurz und bestimmt: „Kaiserliche Hoheit, das verbitte ich mir!"

Die Tatsache, womit wir uns abzufinden haben, ist, daß hier ein mächtiger Charakter durch seine besondere Anlage gezwungen war, ein riesenhaftes Talent zuerst in einer fast rätselhaften Weise zu entwickeln und frei zu machen und es dann zu tyrannisieren und unfrei zu machen. Suchen wir eine Erklärung dieses Widerstreites eines großen Menschen mit sich selbst, so finden wir sie in dem fast verzweifelten Kampfe, der zeitlebens in Menzel vor sich gegangen ist, in dem Kampfe zwischen einem starken Willen zur Herrschaft und einem eingeborenen Instinkt zum Dienen. Es hat der Natur gefallen, in diese Seele zugleich Diktatorenkraft und einen fast inbrünstigen Gehorsam zu legen: ein Wille, dessen Selbstherrlichkeit an die alten Meister denken läßt, wohnte eng zusammen mit einem Pflichtgefühl, das sich und der Welt in emsiger Dienstbarkeit genug zu tun suchte. Kein deutscher Künstler des neunzehnten Jahrhunderts hat mehr Verantwortlichkeitsgefühl gehabt; aber es paßt auch auf Menzel, was Kleist von seinem Michael Kohlhaas gesagt hat: „Die Welt würde uneingeschränkt sein Andenken segnen müssen, wenn er in einer Tugend nicht ausgeschweift hätte". Das Pflichtgefühl hat Menzels Talent vergewaltigt. Der Diener hat im Laufe dieses nach außen so ruhigen, nach innen aber an heftigen Zügen reichen Lebens den Herrscher überwunden; eine nahezu krankhafte Gewissenhaftigkeit hat auf das Glück und die Freiheit einer großen Seele zersetzend gewirkt. Ein ungeheures Opfer ist gebracht worden. Auch Menzel durfte von sich sagen: „Trachte ich denn nach Glück? Ich trachte nach meinem Werke"; erschütternd aber ist es, daß dieser Mann das Beste seines Werkes eben da opferte, als er sein Glück opferte; denn damit gab er seine höchste Triebkraft preis. Was Menzel ehrwürdig macht, ist die Einsicht, daß in ihm etwas von jener

alttestamentarischen Unbedingtheit war, die nicht vor dem Opfer des eigenen Sohnes zurückschreckt. Daß man einsieht: es mußte alles kommen, wie es kam, es ist in diesem persönlichen Schicksal ein eisernes Müssen, nicht um einen Irrtum handelt es sich, sondern um den Zwang einer besondern Kräftemischung — das ist es, was dieses reiche arme Leben tragisch erscheinen läßt. Tragisch und symbolisch. In Menzel kämpft der Märker, der Deutsche des neunzehnten Jahrhunderts überhaupt den Kampf aus zwischen Herrentum und Dienstbarkeit, zwischen Freiheit und Abhängigkeit.

Versucht man das Menschenschicksal, das Menzel heißt, mit einem Satz zu umschreiben, so möchte man sagen: eine heroische Seele an einen zwerghaften Körper gefesselt. Das liest sich wohl so hin wie ein literarisches Paradox. Aber man versuche auszudenken, was dieser Gegensatz bedeuten kann und in diesem Falle bedeutet hat. Das Schicksal hat Menzel verdammt, von der ersten Bewußtseinsregung bis zum letzten der Lebenstage, als ständiges Erlebnis etwas Unvereinbares in sich herumzutragen, eine wandelnde Dissonanz zu sein, auf der schmalen Scheide zwischen dem Erhabenen und dem Lächerlichen den Weg zu suchen und unter den Olympiern die Stelle des Vulkan zu spielen. Wer immer sich in diese Lage hineinzufühlen vermag, wird einsehen, daß sie von dem Tage an, da Menzel zum ersten Mal einen Zeichenstift zur Hand nahm, all sein künstlerisches Tun und Lassen und sein ganzes Empfindungsleben beeinflussen mußte. Wer Menzel noch persönlich erlebt hat, weiß es aus Erfahrung, daß er, wo immer er erschien, vom Publikum leise belächelt wurde, auf der Straße, in seinen Stammlokalen bei Fredrich oder im Café Josty, auf den Hofbällen — überall. Es war stets ein Lächeln voller Respekt, aber es war ein Lächeln, das umsomehr schmerzen mußte, als angesichts der reinen Geistigkeit der Werke jedes Lächeln dann verschwand, um einer fast scheuen Bewunderung Platz zu machen. Zahlreich sind die Anekdoten, die Kunde davon geben, wie schmerzhaft Menzel selbst seine kleine Gestalt empfand. Die eben erzählte Begebenheit mit dem Kronprinzen legt Zeugnis davon ab. Der alte Wrangel hat Menzel eine „giftige kleine Kröte" genannt, als dieser die joviale Bezeichnung „kleiner Mann" mit schneidender Schärfe zurückgewiesen hatte; und ich selbst habe einmal einen unvergeßlichen Ausdruck im Gesicht Menzels beobachtet, als ein massiver Schlächtermeister oder Gastwirt der kleinen Exzellenz in der Garderobe der Philharmonie beim Anziehen des Ueberziehers mit einer Art von gönnerhafter Dienstbeflissenheit half und

den alten Herrn dabei fast vom Boden aufhob. In dem Ausdruck von Verbissenheit, Ungeduld, Verachtung und Scham, womit Menzel sich unwillig dankend nach dem tölpelhaften Goliath umsah, lag das Leiden eines langen Lebens.

Man darf so sagen: Menzel hat während seines ganzen langen Lebens vor allem eines gewollt: er wollte das Lächeln verschwinden machen, er wollte Sieger werden über den Hohn des Zufalls, er wollte durch den Erfolg die „Tücke des Objekts" wett machen. Seine Sensibilität übertrieb wahrscheinlich noch die Nachteile seines Zustandes; jedenfalls war er argwöhnisch, reizbar und geistig eitel und wurde es mit der Zeit immer mehr. Sein Innenleben hat einige deutliche Züge der Zwergenpsyche. Das muß ihm schon die Jugend verbittert und ihm die Unbefangenheit geraubt haben, je älter er wurde. Eine Welt von Seelengeheimnissen tut sich dem Beobachter auf. Und jedes Geheimnis hat in seiner Weise Anteil daran, daß Menzels Kunst geworden ist, was sie ist. Man denke nur an das jedem Künstler wichtige Erlebnis der Erotik. Wir haben kein Recht, mit plumpem Finger an die wunden Stellen dieses im ganzen so imponierenden Lebens zu rühren; aber wir haben doch auch die Pflicht, jetzt, wo Menzel schon eine historische Gestalt ist, alles in Betracht zu ziehen, was seine Kunst deuten hilft. Wichtig in diesem Sinne aber ist die Wahrnehmung, daß in Menzels Kunst das erotische Fluidum fehlt. Seine Kunst hat nichts Fleischiges; es fehlt ihr, im unmittelbaren und im übertragenen Sinne, das Nackte, es fehlt das feminine Element und damit eine gewisse sinnliche Fülle, eine gewisse lyrische Animalität. Es ist, im Gegenteil, in Menzels Kunst eine wahre Angst vor der Effeminierung: sie ist ganz männlich. Sie ist zu männlich — sie wirkt eingeschlechtig. Es ist die Kunst eines genialen „célibataire", wie er sich selbst genannt hat. Alle erotischen Triebkräfte, alle Sensationen der Sexualität scheinen sich in Arbeitseifer und Gründlichkeit verwandelt zu haben. Das gibt der ungeheuren Arbeitskraft Menzels das Verbissene, das gibt seinem Fleiß Züge des Verzweifelten. Früh schon hat Menzel wohl der Liebe entsagt, hat sich asketisch zur Ruhe gezwungen und an die Stelle des Glücks den Pflichtwillen gesetzt. Zarte und schmerzliche Erlebnisse müssen in diesem edlen Herzen vorgegangen sein, bevor es verzichtete. Dann tat Menzel das Höchste, was der sittliche Mensch tun kann: er machte aus dem Zwang seiner Lage ein freies Sichselbstbestimmen und ließ in dieser Weise sein Schicksal erscheinen, als sei es ein Willens-

akt. Das aber konnte nicht geschehen, ohne daß Bitterkeit und Herbheit sich einstellten: dem Charakter wuchsen wehrhafte Stacheln, um die feindliche Welt abzuwehren.

Nicht bewußt und schnell, sondern unbewußt und allmählich ist in Menzel der Entschluß gereift, der ungerechten Natur zum Trotz zu siegen. Zwei Energien prallten in diesem Entschluß hart auf einander: der freie Schaffenstrieb des Genies und ein sozusagen rachsüchtiger Wille des Entsagenden, sich durchzusetzen. Aus dem Zusammenwirken dieser beiden Energien, aus dem Ueberwiegen dieser oder jener Kraft ist Menzels Kunst in allen ihren Phasen zu erklären. Das Genie wurde unter solchen Lebensverhältnissen zu einer Art von Gnomengenie; und das Zwergische wurde genial. Niemals ist mit heftigerer Unermüdlichkeit um Erfolg gerungen worden. Nicht um den wohlfeilen Tageserfolg, sondern um den Ewigkeitserfolg. Und niemals hat ein leidenschaftliches Ringen den Blick mehr als hier für die wahren Ewigkeitswerte der Kunst getrübt. Das ist es, was der Arbeitsweise und den Arbeitsergebnissen etwas Unheimliches verleiht. Es wirkt Menzel, in der Einsamkeit seiner Werkstatt und umgeben von den Zeugen einer märtyrerhaften Arbeitskraft, wie ein unermüdlicher Elementargeist, begabt mit jener Fingerfertigkeit und Geschicklichkeit, die in allen Märchen den Zwergen zugeschrieben werden. Niemals ist ein deutscher Künstler, niemals vielleicht irgendein Künstler den Erscheinungen so erkenntnisgierig an den Hals gesprungen, um sich daran festzukrallen, wie an Opfern, von deren Blut man sich nähren muß. Menzel wollte um jeden Preis sein Schicksal bezwingen; das bringt in seine Kunst die Züge des Grotesken. Denn jedes Lebenswerk ist auch ein Selbstbildnis. Wie jedermann, machte Menzel sich Ueberzeugungen zurecht, mit denen er leben konnte, und hielt sie für etwas objektiv Endgültiges. Eigensinnig verbohrte er sich in alles, was schwierig und mühsam war; er glaubte, nur jenseits der schweren Arbeit winke der Kranz der Unsterblichkeit, er machte schließlich die Studienarbeit zum Selbstzweck, verwechselte Fleiß mit Genie, geriet immer tiefer in einen Widerspruch zur sich entwickelnden Kunst und mußte endlich, am Ende eines monumentalischen Arbeitslebens, mit Hebbels Meister Anton bekennen: „Ich verstehe die Welt nicht mehr!“

Aus einem Buch Karl Scheffflers, das bei Bruno Cassirer erscheint und den Titel trägt: ‚Menzel, der Mensch — das Werk‘.

Kaiser und Galiläer

Der Riesenhaftigkeit dieses zweiteiligen, zehnaktigen, vielszenigen Werkes ist seine Kostbarkeit nicht gewachsen. Julian, der über seine Kraft strebt, der den Widerstreit von Logos und Pan versöhnen, der das Fleisch vergeistigen und den Geist versinnlichen, der, mit Einem Wort, einem dehnbaren, ahndevollen, hegelisch dunklen Wort, das dritte Reich heraufführen will: dieser Julian, er unbefriedigt jeden Augenblick, ist Ibsen selbst, der sich vermißt, den zweiten Teil seines ‚Faust' vor dem ersten zu dichten. Setz deinen Fuß auf ellenhohe Socken: du bleibst doch immer . . . Ein Sozialkritiker, dessen denkerische Neugier an zahllosen kulturellen und religiösen Fragen herumrät. Ein geistreicher Weisheitslehrer des neunzehnten, wie Julian des vierten Jahrhunderts. Ein Möchte-gern-Meister der romantischen Erhitzung seines persönlichsten Problems. Es lautet — einfacher, als man nach der unermüdlich aufgeregten Arbeit der historischen und philosophischen Blasebälge glauben sollte: Welch Schicksal wird dem künstlerischen Egoisten, dem grüblerischen Träumer, dem Belauerer seiner selbst, dem sehnsuchtsvollen Hungerleider nach Naivität und Schönheit, wenn er zufällig alle Macht nicht in den Dienst der Menschheitsentwicklung, der neuen Gottheit, des Galiläers stellt, sondern sich entgegenstemmt? Er wird überrannt. Die Weltgeschichte ist das Weltgericht für Individualisten ohne Zukunftswitterung. Ibsen hatte die Witterung. Er befreite sich durch sein Weltgeschichtliches Schauspiel von der Gefahr, das innere Gesetz der nächsten Generation mißzuverstehen, welche Luftschlösser verschmähte und Heimstätten für Menschen begehrte, welche zunächst einmal für das erste und zweite Reich taugen wollte, bevor sie mit ihrer Phantasie nach dem dritten Reich langte — einer entgötterten, materialistischen, mechanisierten, praktisch wägenden Generation. Aber: wie lange währt eine Generation? Der Ruhm, ihr vollkommener Ausdruck zu sein, wird bezahlt mit dem Nachruhm, die folgenden Generationen für sich zu haben. Der Ibsen, der ‚Kaiser und Galiläer' nicht bloß gewollt, sondern gekonnt, also die ‚Gespenster' nicht nötig gehabt hätte, wäre so wenig jemals ‚Mode' geworden wie Heinrich von Kleist. Der Ibsen, der von 1885 bis 1910 Herr über unsern Erdteil war, ist 1915 ein Großwürdenträger der Literaturgeschichte. Aus dem Besitz des lebendigen Theaters ist ein Objekt für archäologische Forschungen geworden. Brahm war Tempelhüter; Barnowsky ist Schliemann. Sein Fund trägt die Jahreszahl 1873. Aber was er gereinigt, geglättet, verkürzt und zurechtgestutzt bietet, sieht anders aus, als was Ibsen vor zweiundvierzig Jahren vergraben hat.

Einen klassizistischen Wälzer, der doch schon die Gesamtausgabe enthält. Keimhaft stecken in Julian Männer und Frauen der Gesellschaftsdramen. Wie Nora erwartet Julian das Wunderbare; wie Hedda giert er nach adliger Anmut und Weinlaub im Haar; wie Solneß kann er seinen Entwürfen und Bauten nicht nachklettern; wie Allmers vernachlässigt er über das Werk sein Weib; wie Oswald greift er sterbend nach der Sonne; wie Hjalmar wird er, aus der

schlechten Klosterluft in diese kalte, kahle Welt gestoßen, ein selbstbetrügerischer Komödiant. Als Sophist zu meditieren ist sein eigentlicher Beruf. Von früh an schreibt er kleine anspruchsvolle und pedantische Broschüren. Bei einer Rede an sein Heer bedenkt er, was gebildetere Hörer dazu sagen würden. Immer hat er Tinte an den Fingern und kein schöneres Deklamationsthema als sich selbst. Folgerichtig ist er sehr besorgt um seinen Abgang. Wenn er spurlos vom Erdboden verschwände, dann wünscht er, daß sich die Sage verbreite, Hermes habe ihn in die Gemeinschaft der Götter emporgehoben. So hat Renan aus Petronius, Sueton und der Apokalypse einen Nero zusammengesetzt; aber, weiser als Ibsen, ihn nicht in ein Drama gestellt. Der fünfundvierzigjährige Skandinave, ungeübt wie einer, schnallt dem Apostaten eine gediegen blecherne Rüstung um, die mächtig klappert, seine dramatische Gebärde auf Schritt und Tritt behindert und uns Gesicht und Seele verbirgt. Der Rhetoriker seiner Leiden ist gewiß oft ganz wirklich unglücklich. Das kommt nicht zur Geltung. Man muß sich zu Ibsens Absichten durchtasten. Gezeigt soll werden, wie der abgefallene Julian das Christentum vertilgen will und es grade durch die Verfolgung so stärkt, daß es fähig wird, ihn zu vertilgen. Wer am Anfang als Christ zu dem Christen Julian steht, rennt am Ende dem Heiden Julian die Römerlanze von Golgatha in die Seite. Eine Linie verbindet Anfang und Ende. Der große dramatische Gegensatz zweier Mächte ist da. Auch der tragische Konflikt in dem Kaiser, der an Nazareth irre wird, weil seine Frau ihn mit Christus und, schlimmer als das, mit einem Christen betrügt, der aber ringt und ringt und erst der Gewalt des Mystikers Maximos erliegt. Kaiser und Galiläer — das heißt ja nicht allein: Hie Julian, hie Jesus. So primitiv ist schon der Ibsen vor dem Welterfolg nicht mehr. Julian selbst ist Kaiser und Galiläer zugleich, ist Götzendiener und Gottesjünger, ist ein neuer Merlin, ist der Uebermensch vor Nietzsche. Ist wenigstens so gedacht. Denn was bei Ibsen herauskommt, das ist eben nicht die Linie, der Gegensatz, der Konflikt, der Mensch oder gar der Uebermensch — das ist ein historisierender Naturalismus, der aus Mittel zum Selbstzweck wird. Keine Frage, daß Menschen sich nicht zusammenrotten, daß nicht einmal fanatische Glaubenskämpfer einander jahrelang belauern werden, ohne daß ein Alltagstrott, daß ungeheuer viel Kleinlichkeit, daß eine lähmende Monotonie entsteht. Es gibt Hofintrigen und Gelehrtenintrigen und Militärintrigen; es gibt Bureauklatsch und Sprengelklatsch und Klatsch überhaupt. Das alles strichelt Ibsen mit einer Andacht zum Detail, die jede dramatische Wirkung aufhebt. Geist im Drama kann töten und kann lebendig machen. Was der scharfe Verstand eines zweifelsüchtigen Dramatikers ausgeheckt hat, kann zu einem dichten, bunten Strahlenbündel dialektischer Lichter und Reflexe zusammenschießen, von dem nicht bloß Helligkeit, von dem auch Wärme ausgeht. Man denke an die ‚Wildente'. Der Geist dieses Zehnakters aber ist Geist, der die Form zersprengt. Eine vernichtende graue Wahrheitsöde weht über ein Trümmerfeld. Zwischen den Klamotten sprießen Blumen.

*

Was tun? An zwei Abenden gespielt zu werden, das verträgt das Stück nicht; kein ehrfürchtigstes Publikum würde sich nach der Premiere dazu einfinden. Die zehn Akte an Einem Abend zu spielen, ist unmöglich. Sie auf Einen Abend, also auf fünf Akte zu bringen, scheint möglich, da es ja geschehen ist. Aber ich meine: auch das ist unmöglich. Was wegfällt, wegfallen muß, ist ja grade Das, was den Dichter Ibsen verkündet. Die Striche, die nicht ein Banause ersinnt, nein, die geboten sind, treffen die edelsten Teile des Werks. Wo die Trauer des Nordlandmenschen über einer geheimnisvollen Einsamkeit brütet; wo ein Erdenkind mit dem Himmel hadert, wo sichs in Angstdelirien, in Ekstasen der Gläubigkeit und Schüttelfrösten des Zweifels windet; wo sich Rätselrunen qualvoll in kindlich offene Gesichter graben; wo die Gewissenstragödie zum burlesken Puppenspiel und die frühe Eingeteufeltheit des Norwegers am deutlichsten wird: überall oder fast überall dort steht die ‚Handlung' so still, daß der intimste Raum, die getönteste Sprechkunst und der erlesenste Zuhörerkreis dazu gehörte, um eine leise Seelenmusik über die Rampe klingen zu machen. Was tun? Soll man all diese Szenen und andre entbehren? Aber ich will Julian erschüttert, verwildert und schmutzig in den Katakomben Viennas sehen. Ich will ihn, zwischen Apollo und Christus hinundhergezerrt, von seinem Zauberer bezaubert sehen. Ich will ihn an der Spitze seines Dionysos-Zuges, wie Dionysos selbst gekleidet, auf einem Esel reiten sehen. Ich will den Schöngeist und Bücherwurm endlich einmal unter Büchern und Schriftgelehrten sehen. Das verwehren die Szenen, deren Inhalt für das Verständnis der äußern Vorgänge nötig ist. Es bleibt ein Kreuz. Soll die Bühne mit ihrer groben Tatsächlichkeit ganz verzichten? Oder darf sie versuchen, wenigstens einen farbigen Abglanz der Dichtung zu geben? Wie immer sie es angeht: wofern sie den pragmatischen Zusammenhang nicht opfert, wird unweigerlich aus dem halbschlächtigen Ibsen der volle Willbrandt. Ein Bilderbuch. Mit unbegründeten Auftritten haariger Schlangenbeschwörer; mit Gehüpfe tyrsosschwingender Balleteusen; mit Sonnenverfinsterungen und dem Zusammensturz säulengetragener prangender Tempel; mit Holzereien, die Perserschlachten bedeuten; mit der Abendröte untergehender Welten, die zu dürftig geblüht haben. Leider ist für diese radikale Schlächterei der Nutzen nicht genügend. Man wird ohne Kenntnis des Buchs aus der Geschichte doch nicht klug; und die Aufführung dauert beinah fünf Stunden! Trotzdem wüßte ich nicht, worin Roman Woerner zu übertreffen wäre. Er hat vom ersten Teil den zweiten Akt beseitigt und den Schluß des fünften unmittelbar an den Schluß des vierten Aktes gesetzt; und er hat die fünf Akte des zweiten Teils zu zwei Akten zusammengehauen. Eine wohlüberlegte Arbeit, so blutig sie aussieht, gegen die ich nur einzuwenden habe, daß sie überhaupt unternommen worden ist. Als ließe man nämlich von einer leidlichen Oper mit blödem Text den Text allein aufführen. Oder als äße man von einer Birne Gehäuse, Schale und Stiel und würfe das Fleisch weg. Die Philologen sind ein ulkiges Geschlecht.

Die Bühnenleute auch. Die ‚Hermannsschlacht' wird nicht gespielt; ‚König Heinrich der Fünfte' sowenig wie ‚König Richard der

Zweite'; keine ‚Stella' und kein ‚Oedipus auf Kolonos'; nicht ‚Dantons Tod' noch Strindbergs ‚Traumspiel'. Aber wenn einer Dichtung, die sie, mit Recht, nicht beachten, weil sie zehn Stunden piepst und zwischendurch ein paar Viertelstunden singt — wenn dieser Dichtung der Literarhistoriker mit einem behutsamen Drosselgriff an die Kehle fährt, daß sie grell, grob und unmusikalisch schreit: dann sind sie dabei. Was bietet dieses Libretto dem Regisseur mehr als ein unaufhörliches Gewimmel von lärmender Lebendigkeit, als ein bißchen rot und blaues Flammengaukelspiel, als ein paar sinnfällig schwermütige Stimmungen? Die tragischen Töne, die resignierten Weisheiten über Leben und Tod, die bittern Maximen von der Ungerechtigkeit des Weltlaufs und die philosophischen Trostsprüche eines Ibsen, der vielsagend zu schweigen noch nicht gelernt hat: was davon übrig geblieben ist, muß ja verhallen. Wenn Klossowski nach seiner mattglänzenden Malweise Konstantinopel, Ephesos, Lutetia und eine Leistikow-Landschaft in Kleinasien geliefert hat, ist es an Barnowsky, ein Statistenheer von Christen, Heiden und Juden zu drillen und dessen Rhabarber auf die minder laute Art von fünfzig Solisten abzustimmen — eine Arbeit, die mir umso mehr imponiert, als der Regisseur sich kaum an einer schöpferischen Wollust schadlos halten kann. Von der Stirne heiß . . . Auf die fünfzig Solisten, die beinah fünf Stunden zu füllen haben, kommen fünf Persönlichkeiten. Nicht, daß Barnowsky keine größere Anzahl stellt: der Autor knausert mit Gelegenheit zur Schauspielkunst. Richtiger: der Bearbeiter. Denn Ibsen hat sich nicht auf die Kontrastierung von heiter-heidnischer und düster-christlicher Weltauffassung beschränkt. Sein undramatisches Gedicht ist trotz allerlei Widersprüchen, die sich aus einem siebenjährigen Krieg um die Reinschrift erklären, voll von psychologischem Material. Unsre fünf Persönlichkeiten sind auf dicke Linien ohne Schatten und Uebergänge angewiesen. Der neue Erwin Kalser, der unsicher einsetzt, gibt, wo es losgeht, Inbrunst mit klingender Inbrunst. Lina Lossen ist, was sie im Grunde immer ist: Menschenschwester von letztem Adel. Loos als der Zauberer Maximos verliert am meisten. Er braucht kaum mehr als Maske und Organ; und braucht sie so, daß man zum Augenblicke sagen möchte: Verweile doch, du bist so schön. Seine spiritistische Sitzung leidet darunter, daß man nicht versteht, was die beschworenen Geister mitzuteilen haben. Julian: Harry Walden. Er bevorzugt noch immer nasale Quetschtöne und hat eine schreckliche Manier, die leere Endsilbe aufzufüllen: glaubeeee . . . zuweilennnn. Aber er legt des Apostaten Weg vom neunzehnten zum einunddreißigsten Jahr, der nicht sein Weg ist, „im ganzen befriedigend" zurück, ohne uns so aufzuregen wie sich. Seine Frau: Maria Carmi; die hoffentlich die Bühne nicht wieder verläßt. Wenn sie den Arm hebt, sieht es aus, als ob eine Schlange sich hochringle; und das ist keine einstudierte Pose, wie bei unsern falschen Italienerinnen. Den leidenschaftlichen Ausbruch beherrscht sie, als hätte sie nicht bisher stumm gelitten. Hier hat uns eine Schauspielerrasse wieder einmal eine beglückend rassige Schauspielerin geschenkt. Dafür, nicht für den geschundenen Ibsen, sei der Vermittler Barnowsky bedankt.

Wiener Premieren / von Alfred Polgar

Der verlorene Sohn', Komödie in drei Akten von Emil Ludwig, Verfasser anregender Bücher über Bismarck, Afrika und Richard Wagner, in denen mit glänzender journalistischer Geschicklichkeit der Journalismus, der sie zeugte, wissenschaftlich und literarisch maskiert ist. Auch dort also, wie jetzt in der Komödie, eine Art talentvoll überbrückten Zwiespalts zwischen Sohn und Vater. ‚Der verlorene Sohn' ist ein spaßiges Stück. Handelt von Lebensbestimmung nach bürgerlichen und künstlerischen Grundsätzen, von fröhlichem Exzeß freier Empfinder und Denker nach ihrem Wiederhineinfinden in den Schoß der guten Familie. Talent und Geschäft schließen am Ende eine gute Vernunftehe, als deren symbolisches Kind eine Operette zur Welt kommt. Die beste Figur im Stück ist ein ruppiger Philosoph, der dem Willen des ‚Weltgeistes' Geltung zu verschaffen bestrebt ist, und dessen phlegmatischer Radikalismus sich in einer Spruchweisheit von lustigstem Freimut auslebt. Irgendwie spürt man an der Komödie, daß in ihr Erlebtes oder Gesehenes zur drolligen Ueberkonsequenz weitergeführt sein mag. Partei nimmt der Autor weder für den Vater noch für den Sohn. Er scheint beide für harmlose, in ihrer Art liebenswerte Narren zu halten. Das Stück hat Geist. Aber er sitzt im Dialog wie in einer Schaukel, die von einem guten Einfall zum andern immer erst durch eine läppische Zone schwingen muß. Manchmal ist die Länge dieser Amplitüden kaum auszuhalten. Geld spielt in der Komödie keine Rolle: also verbreitet sich auf der Bühne wie im Zuschauerraum bald jene schöne, behagliche Wärme, in der alle Lustspielkeime rasch und üppig und gern aufgehen. Mit der nettesten trockenen Fidelität spielt, an der Residenzbühne, Herr Salfner den Naturphilosophen. Eine vornehme Schauspielerin ist Fräulein Brandt; sie scheint mehr Herz zu haben als Humor. Die saftige Routine des Herrn Odemar ist so verläßlich wie angenehm, und der Bühnengebrauch, den Fräulein Schmidt von ihrer hübschen Erscheinung macht, läßt sich, edel sei der Mensch, hilfreich und gut, ohne weiteres auch als Talent deuten.

*

‚Die verbündeten Mächte', Lustspiel in drei Akten von Raoul Auernheimer. Ein leichtes Stück aus Kongreß-Wien. Die Bühne sieht nobel aus, und die Kostüme von Bayros zaubern eine versunkene Mode her, deren Anmut gewiß noch einmal Auferstehung feiern wird. Die drei Akte mühen sich,

eine galante, spielerische, von Geist und Sinnlichkeit seidig knisternde, so zart wie üppig gebauschte Welt lebendig zu machen. Wienerisches von anno dazumal tropft Traulichkeit hinzu. Rundherum aber ist der Horizont hübsch karminrot von Flammen des Krieges, und der große Napoleon bricht von Elba aus, weil ihn das Spiel der „verbündeten Mächte" nicht amüsiert, des öftern ärgert und vor allem ihm schon viel zu lange dauert. Die Weltgeschichte ist das Weltgericht. Zierliche Leidenschaften gaukeln mit kokett geschürzter Moral durch die leidenschaftliche Zierlichkeit der Komödie. Man tänzelt auf einem Vulkan. Seinen Namen sollt ihr nie erfahren; es ist der Kahlenberg. Das Kolorit der Zeit scheint getroffen; die Farben gesundheitsschädlicher Bonbons, süß und giftig, sind ja für ein Kongreßbild am Platze. Der Dialog, recht bunt von lauter Schliff und Ueberschliff — wie ja überhaupt dieses ganze leichte Spiel schwerer Arbeit entsprossen sein mag — hat leider nicht die Kraft, sich Gehör zu erzwingen. Ob das Nachteil oder Vorteil für ihn bedeutet, darüber gehen die Meinungen der Kenner auseinander. In des Dialoges Dünne ist das bißchen Handlung hineingeschlungen wie der Knopf in einen Zwirnfaden. Man merkt es kaum. An feinen Worten herrscht kein Mangel. Fatal wirkt nur, daß das Gespräch seine aphoristischen Seitensprünge mit Vorliebe dann macht, wenn es so recht in Schuß ist: die Aperçus stehen gewissermaßen immer grade dort, wo ein Naturlaut hingehörte, die Brillanten hängen an Dialogstellen, die durchaus nach Prunklosigkeit verlangen. Wie wenn einer mit Vorliebe grade zum Nachthemd den Familienschmuck anlegte.

Eine saubere, temperamentlose Aufführung verdarb nichts an dem Stück, half ihm aber auch nicht viel. Fräulein Ilm ist eine kluge und gewandte Schauspielerin, Fräulein Rohde lächelt gern und plaudert mit Grazie, Herr Dumcke machte als Herzensknicker gute Figur, und Herr Stärk spielte belustigend einen menschenkundigen Polizei-Hofrat, wenn er den Hofrat auch mehr als Kaiserlichen Rat auffaßte. Ort der Tat: die Neue Wiener Bühne.

Wiesenlied

Ueber die Wiesen bin ich gegangen
Und sang das Wiegenlied,
Bis meine Schuhe vollgeschüttet
Mit blauen Blüten und goldenem Tau.

Aus dem Lettischen übertragen von Inga Bielenstein

Antworten

Max Epstein. Das kommt nie zu spät. Nächstes Jahr gibts ja wieder einen Totensonntag. Der soll, sagen Sie, seit jeher „auch die Schaubühne in einer ernsten Verfassung finden. Heitere Stücke werden nicht geduldet, und die Theater machen krampfhafte Anstrengungen, für einen Tag würdig zu erscheinen. Ob es sehr angemessen ist, wenn etwa ein Operettentheater mühsam eine Schmierenbesetzung für die ‚Maria Stuart' zusammensucht, weil das Stück anderswo viel Volks anlockt, oder wenn irgend ein unliterarisches Erzeugnis zu flüchtigem Leben erweckt wird, weil es zufällig nicht das Zwerchfell, sondern die Tränendrüsen in Anspruch nimmt: das darf bezweifelt werden. Wo würdige Kunst nicht möglich, und wo sie nicht am Platze ist, sollte man lieber eine Vorstellung ausfallen lassen. In frühern Jahren waren denn auch nur die wenigen Theater mit ernstem Spielplan erträglich besucht. Der letzte Totensonntag dagegen brachte fast sämtlichen Theatern ein bedeutendes Geschäft. Warum? Der Grund lag ganz allein in der Schließung der Kinos an diesem Sonntag. Der unendliche Schaden, den die Lichtspielhäuser den Theatern zufügen, ist oft genug beklagt worden. Ich habe das ganz besonders oft und gründlich getan. Trotzdem bin ich nicht verbohrt genug, die Kinos einfach aus der Welt zu wünschen. Für viel wichtiger halte ich, die Bewegung in vernünftige Bahnen zu leiten, Auswüchse und Geschmacklosigkeiten zu bekämpfen und die Entwicklung der Lichtspielhäuser so zu gestalten, daß die Theater dabei bestehen können. Zu diesem Zweck wird vor allem eine Beschränkung in der Zahl der Unternehmungen und der Vorstellungen nötig sein. Wenn man den Kinos erlaubt, um fünf Uhr und um sieben Uhr Vorführungen zu beginnen, so entzieht man dem Theater einen großen Teil des Publikums, der schon um diese Zeit nicht recht weiß, was er anfangen soll. Noch mehr aber schädigt die Theater der Ausfall im Verkauf der billigen Plätze, besonders des Zweiten Rangs, die etwa ebensoviel kosten wie ein guter Platz im Kino. Seit die Lichtspielhäuser aufgekommen sind, steht der Zweite Rang der Theater leer. Gute und teure Plätze sind leichter zu verkaufen als die billigen. Aber von den teuren Plätzen, die kaum zwei Drittel des verfügbaren Raums einnehmen, können die Theater nicht leben und vor allem nicht verdienen. Bekanntlich verdient auch die Preußische Eisenbahnverwaltung nicht an der ersten, sondern an der vierten Klasse. Die Besucher dieser billigen Plätze haben sich nun gewöhnt, in die Kinos zu gehen, wo sie sich für dasselbe Geld wie Grafen fühlen. Ich will keine Vorschläge machen, wie man den Uebelstand beseitigen könnte. Ich will nur die Tatsache feststellen und erklären, warum der letzte Totensonntag, der alle billigen Plätze ausverkauft sah, für die Theater große Einnahmen gebracht hat." Schön. Aber Sie sollten sich doch nicht mit Feststellung und Erklärung begnügen, womit wir nicht vom Fleck kommen, sondern ruhig Ratschläge geben, die vielleicht eine gute Statt finden.

K. T. im Felde. Sie erinnern mich an die Kritik, die ich vor vier Jahren dem Schauspieler Possart habe angedeihen lassen, und hoffen auf eine Abrechnung auch mit dem Schriftsteller Possart. Ich lese zunächst gewissenhaft nach, was ich damals veröffentlicht habe: „. . . Der Mann ist einundsiebzig Jahre jung. Die Stimme dröhnt, der Gang federt, das Schmalz zischt nur so. Singula de nobis anni praedantur euntes? Uns; nicht solchem Possart. Brettererfolg konserviert, und doppelt, wenn er mit so geringer seelischer Beteiligung

erreicht wird. Die Gastierrolle in Björnsons ‚Fallissement' kommt auf den Großhändler Tjaelde zugehinkt. Kein Mensch mit zwei graden Beinen kann so harmonisch gehen, wie Possart hinkt. Er soll grüßen. Langsam hebt er, in schöner Rundung, den Arm und erweckt die Vorstellung, daß er den Hut packen wird. Aber in genau bemessenem Abstand von der Krempe streckt er die gepflegte Hand lang aus, daß die Fingerspitzen den Rand berühren, und greift dann erst zu. Noch ist kein Wort gefallen: und schon haben wir seiner Affektation, seiner Pfauengrandezza, seiner Vorsintflutlichkeit einen so kräftigen Hauch verspürt, daß sein Singsang kaum mehr überrascht. Ein turnerisch begabtes Organ. Es klettert blitzschnell vom Falsett in den Baß hinunter und wieder zurück, schlägt auf halbem Wege die gewagtesten Pirouetten, kokettiert dabei mit sich selber und wird sicherlich auch in den nächsten einundsiebzig Jahren nichts von seiner Gelenkigkeit einbüßen. Bei den sachlichsten Sätzen weint Herr Possart ein bißchen. Wo Eile nottut, entfaltet er ein rotes Taschentuch, legt es auf den Tisch, zückt eine Schnupftabaksdose und glaubt vielleicht wirklich, mit solchem Gespiel diejenige Naturwahrheit zu leisten, die in einem bürgerlichen Schauspiel verlangt wird. Es scheint zu dem gleichen Ende zu sein, daß er manchmal die Stimme dämpft. Aber kein Ausrufer kann lauter schreien als dieser Mime, der ein Vorbeter ist, mit seinem diskreten Gesäusel. Wenn er vom Segen des Schlafes tremoliert, entwertet er einem diese gute Gabe Gottes auf Tage hinaus. Was soll ich mehr sagen? Dem Königlichen Schauspielhaus gehört bekanntlich Herr Josef Nesper an, der aus den siebziger oder fünfziger Jahren dort stehen geblieben ist und in unermüdlicher Altersschwäche das Banner der Konvention nicht grade hochhält, aber jedenfalls nicht sinken läßt. Als nach drei Akten des Ehrenmitglieds Ernst Ritter von Possart — man möchte den Mann einmal seinen eigenen Namen deklamieren hören — Herr Nesper die Bühne betrat, hatte man die Empfindung: Scholle, Erdgeruch, Quellfrische, Gebirgsbach, Bund der Landwirte, Familie Selicke, Rittner." Und nun hat man dreihundertzwanzig Seiten ‚Erinnerungen' des Ritters vor sich. ‚Erstrebtes und Erlebtes'. Verlegt nicht von Hinz und Kunz, sondern, wie sichs für einen Ritter ziemt, von der Königlichen Hofbuchhandlung Ernst Siegfried Mittler & Sohn. Man entsinnt sich mit Schauder der Memoiren Barnays und Haases, erwartet zunächst einen pompösen Kupferstich des ordengeschmückten Fünfundsiebzigers und erfährt die erste angenehme Enttäuschung. Nicht früher als dicht bei der zweihundertsten Seite findet man auf einer Tafel mit andern, sehr unberühmten Gesichtern das kluge jüdische Gesicht des gänzlich ordenlosen und ungeadelten Ernst Possart und freut sich vor diesem rituellen Profil noch nachträglich der Beflissenheit, womit er bereits auf der dritten Seite erzählt hat, daß er in der Dorotheenstädtischen Kirche getauft worden sei und sie als Kind, und auch nach der Konfirmation, jeden Sonntag besucht habe. Nathan! Nathan! Ihr seid ein Christ! Bei Gott, Ihr seid ein Christ! Ein besserer Christ war nie! Wohl uns! Possarts Berlinertum ist zwingender beglaubigt. Mit wütender Zähigkeit, die Zähne zusammengebissen, durch nichts und niemand zu beirren, arbeitet sich der Dreikäsehoch aus der Buchhandlung auf die Bühne. „In Ihnen steckt ein bestrickender Verkäufer", hatte sein Chef gesagt; aber der Lehrling war überzeugt, daß in ihm kein minder bestrickender Intrigant stecke. Erste Bleibe: Breslau. Keine Aussicht auf Beschäftigung. Guter Rat: „Spazieren Sie fleißig vor dem Theater auf und ab und passen Sie auf, ob nicht jemand absagt."

Eines Tages mußte das geschehen; und am nächsten Morgen hört der junge Fortinbras glückstrahlend von sich rühmen, er sei „mit einem königlichen Anstand über die Bretter gegangen“. Schade, daß er diesen königlichen Anstand auch mit der Eisenrüstung, auch im Greisenalter nicht abgelegt hat. Er selbst entdeckt zwar plötzlich zu seiner Bestürzung, daß ihm „der Ton echter seelischer Ergriffenheit und untheatralischer Rührung nicht gelang“. Aber es stimmt nicht, daß er sich diesen Ton erarbeitet hat. Dieser Ton ist nicht zu erarbeiten. Nicht in Bern, nicht in Hamburg und nicht einmal in München, wo der dreiundzwanzigjährige Charakterspieler offenbart, daß einer schon mit hundertsechzig Zentimetern Länge Fürstendiener sein kann. „Ich stand innerlich auf Seiten Bodenstedts, vermied es aber, offen gesagt, aus Opportunitätsgründen, mich in den Streit zu mengen.“ Auf jede ehrliche Regung solcher Art kommt eine lustige Selbstkritiklosigkeit. An zwei „weitberühmten Künstlern“ tadelt der kälteste aller Virtuosen, daß mit ihnen „das Virtuosentum in der deutschen Schauspielkunst einen verhängnisvollen Anfang nahm“. Weil der Debütant durch sein Spiel einen Mörder zum Geständnis seiner Schuld gebracht hat, hält er sich Zeit seines Lebens für einen Realisten. Wenn er das je gewesen wäre, hätte er auf den Mörder im Vierten Rang nicht den mindesten Eindruck gemacht. Auch braucht man nur nicht ganz so dumm zu sein wie die Wald- und -Wiesen-Mimiker, um den Iago, statt als schleichenden Brunnenvergifter, als derben Kumpan anzulegen. Seien wir gleichwohl nicht ungerecht. Der Stolz, womit Possart sich das Urheberrecht an dieser Auffassung zuspricht, klingt nicht durch das Buch. Dieser kindisch eitle Komödiant strebt als Erzähler seiner Vita ernstlich und erfolgreich Schlichtheit an. Er kokettiert manchmal mit seiner Bescheidenheit. Besonders, wo er über die Widerspenstigkeit und Geringfügigkeit seines Körpers spottet, plakatiert er die Stärke eines Geistes, der dieser Materie Herr geworden sei. Aber manchmal wieder ist seine Bescheidenheit echte Demut vor der Macht, die seiner Lebenslinie diesen schönen Schwung gegeben hat. Mit einundzwanzig Jahren fragt sich der Eleve: „Was ersehnst Du als Dein höchstes Ziel?“ und erwidert sich: „Eine ehrenvolle und dauernde Position an einem maßgebenden Hoftheater.“ Viel oder wenig: was er sich vorgenommen, hat er erreicht. Auf welche Weise: das ist geradezu ‚spannend‘ zu lesen. Die Privatperson Ernst Ritter von Possart ist unwiderstehlich schautig. Sie versendet Briefe — nicht: An den Schriftsteller X in Y, sondern: An Herrn X, Berühmter Schriftsteller in Y. Von dieser Schautigkeit ist beinah nichts in Possarts Buch. Die Beschreibung der Ruhmesmäler seines weiten Wegs tritt zurück hinter der liebenswürdig einfachen Darstellung des Berlin der fünfziger, des Hamburg der sechziger, des München der siebziger Jahre und, namentlich, hinter der dankenswert anschaulichen Kennzeichnung von Kunstepochen. Die Reisen der Meininger, die Sondervorstellungen Ludwigs des Zweiten, die Blüteperiode Chéri Maurices, die Aera Hermann Levis: bei alledem spielt Possart gar keine so große Rolle, daß er diese Kapitel sich zur Feier hätte verfassen können. Bei alledem geht es dem Mauerweiler um die Sache. Dies Buch hat nicht der urkomische Shylock geschrieben, sondern der energische Organisator und geschmackvoll-stilkundige Regisseur der münchner Mozart-Festspiele und seines eigenen Lebens. Er soll nicht zögern, den zweiten Band hinterherzuschicken.

Nachdruck nur mit voller Quellenangabe erlaubt.
Unverlangte Manuskripte werden nicht zurückgeschickt, wenn kein Rückporto beiliegt.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25.
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G.m.b.H.
Berlin, Dresdenerstraße 43.